

TEXTOS ORIGINALS EN CATALÀ

EDITORIAL

Dedicuem el dossier d'aquest número a diversos aspectes de la realitat valenciana. València és un dels espais més actius de l'àrea cultural catalana. El País Valencià, antigament anomenat Regne de València, té una superfície de 23.291 km². Els catalanoparlants són el 88,7 % de la població i ocupen el 58,2 % del territori. La presència cultural castellana condiciona, per raons demogràfiques i polítiques, la consciència de catalanitat cultural dels valencians. El valencià és una variant de la llengua catalana. Entre els especialistes hi ha unanimitat en l'afirmació que valencià i català són dues expressions d'una mateixa llengua. Els grups que ho discuteixen ho fan per condicionaments polítics allunyats de qualsevol criteri científic.

En l'aspecte polític, València disposa d'unes estructures similars a les de Catalunya i a les de les Illes Balears. La institució de govern porta el nom històric de Generalitat i exerceix un poder delimitat per l'estatut d'autonomia de 1982, en el marc de la

constitució espanyola de 1978. Joan Llerma, del partit socialista PSOE, ocupa la presidència des del 1982. Les diverses forces polítiques valencianes no han consensuat encara un projecte clar sobre l'articulació política desitjable entre les tres autonomies dels països catalans que pertanyen a l'Estat espanyol. Per altra part, la constitució de 1978 no permet cap mena d'estructura política que reuneixi comunitats autònomes. La voluntat d'autogovern dels valencians presenta actualment moltes diferències respecte de les aspiracions dels ciutadans de Catalunya. El sentiment de pertànyer a la cultura valenciana no dona automàticament la consciència de pertànyer al grup dels països de cultura catalana. En l'aspecte polític no apareix explícitament el debat sobre el dret a l'autodeterminació i encara tenen poca incidència els corrents que presenten projectes polítics d'unitat per a les terres catalanes.

Durant el mes de gener, a Catalunya, ha tingut lloc un debat molt viu sobre el dret a l'autodeterminació del po-

ble català. El Parlament de Catalunya ha aprovat una declaració favorable a l'autodeterminació i tant les forces polítiques com les institucions representatives de la societat civil s'han sumat, de diverses maneres i amb accents diferenciats, a l'afirmació d'aquest dret reconegut internacionalment. A València no hi ha encara ni una consciència cultural ni una consciència política tan evolucionada. De tota manera, els ambients intel·lectuals i universitaris valencians tenen molt clar que el futur del País Valencià només té sentit si es reconstrueix la memòria de catalanitat cultural i si es pot trobar una articulació entre tots els països de cultura catalana que garanteixi la seva identitat en la perspectiva de la unitat europea.

El País Valencià, conegut tradicionalment com un territori ric per la seva agricultura, és actualment una àrea fortament industrialitzada. L'economia valenciana està diversificada i s'ha accentuat la seva dinàmica d'exportació. El turisme, com en altres terres de la costa mediterrània, com-

plementa les activitats dels sectors primari i secundari. La integració al mercat únic europeu és contemplada de manera més aviat optimista. Els valencians, com els catalans, s'han mogut sempre amb naturalitat per tot l'espai europeu.

València ha donat, a totes les èpoques, noms importants de la cultura universal. En aquest número dediquem una atenció especial a Joaquim Sorolla, nascut a València l'any 1863, i reconegut internacionalment a partir de la gran exposició que tingué lloc a la Hispanic Society of America de New York l'any 1909. Una gran exposició sobre Sorolla s'ha presentat recentment a diversos museus dels Estats Units i s'exposà a l'Institut Valencià d'Art Modern de València (IVAM) els mesos de desembre de 1989 i gener de 1990. Creiem que és una mostra representativa de la voluntat dels valencians de refer la seva memòria històrica i d'afirmar la seva vocació internacional.

Fèlix Martí

ARQUITECTURA

EXPORTACIÓ DE L'ARQUITECTURA CATALANA

L'intercanvi d'artistes i arquitectes entre diferents països i ciutats no és, en absolut, un fet nou. La Roma dels Cèsars estava plena d'escultors grecs; els artistes italians del Renaixement i del Barroc es van instal·lar a tota Europa, especialment a França; l'empresa francesa de Gustave Eiffel va construir obres arreu del món; la influència de Le Corbusier es mostra a tots els països llatinoamericans, al Japó, a Suïssa i a molts d'altres.

En aquests darrers anys, però, aquesta tendència a l'abast internacional del treball dels arquitectes de més prestigi, s'ha convertit en un fet predominant. Els despatxos més importants tenen oficines a diverses ciutats i encàrrecs a diversos països. A Catalunya realitzen obres una part important dels més destacats arquitectes internacionals: el Pavelló Sant Jordi, a l'Anella Olímpica, és del japonès Arata Isozaki; Vittorio Gregotti ha intervingut en la remodelació de l'Estadi Olímpic; el Museu Nacional de Catalunya, al Palau de Montjuïc, segueix un projecte de la italiana de Gae Aulenti; la Torre de Telecomunicacions a Collserola és del britànic Norman Foster; a la base de les dues

torres de la Vila Olímpica hi haurà un projecte del nord-americà Frank Gehry; el també nord-americà Richard Meier ha projectat el contenidor del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, dins del complex de Cultura Contemporània de la Casa de la Caritat; a Banyoles, Peter Eisenman ha projectat un hotel; la restauració del Teatre Romà de Tarragona la dirigeix Andrea Bruno; Giorgio Grassi fa el nou ajuntament de Gavà, etc.

La projecció dels arquitectes catalans dins de l'àmbit internacional no és tampoc un fenomen nou en el segle XX. Josep Lluís Sert, junt amb el madrileny Luis Lacasa, van realitzar el pavelló de la Segona República a l'Exposició de París de 1937. Arrel de la Guerra Civil, la major part dels arquitectes catalans d'avantguarda es van veure obligats a emigrar a Amèrica. Sert va realitzar una obra força important als Estats Units i Antoni Bonet Castellana va implantar l'arquitectura europea d'avantguarda a l'Argentina i l'Uruguai.

Dins d'aquesta tendència a l'abast internacional de l'obra dels despatxos més importants, també hi ha força arquitectes catalans que han

realitzat obres i tenen projectes per a l'estranger. El cas més destacat és, lògicament, el de Ricard Bofill, que ha realitzat a partir de l'any 1970 una important obra de conjunts residencials a diverses ciutats franceses, a Montpeller, a Metz i a totes les Villes Nouvelles de París: Gergy-Pontoise, Saint-Quentin-en-Yvelines i Marne-la-Vallée. La seva obra ha definit fites a països com Bèlgica, Holanda, Noruega, Estats Units, Unió Soviètica, Algèria, Aràbia Saudita, Irak, Marroc, Israel, Xina, etc.

Un altre despatx amb una important projecció a l'exterior és el de Martorell-Bohigas-MacKay que té projectes a dues ciutats argentines, el Parque de España a Rosario (1980), realitzat en part, i el Parque Sarmiento a Córdoba (1981). El despatx MBM, que va guanyar un dels concursos per una de les noves illes a Berlín dins del programa de la IBA (1981), si bé aquesta illa de cases no es construirà, ara estan realitzant quatre edificis residencials en aquesta mateixa ciutat. També han estat finalistes en el projecte de remodelació d'un petit conjunt urbà a la ciutat italiana de Siena; i estan realitzant l'ambaixada d'Espanya a Bonn

(1987) i un Hotel a Puerto Vallarta (Mèxic, 1987-89).

La reputació internacional d'Oscar Tusquets és realment important, havent projectat tres restaurants dins del nou parc de La Villette a París, ja en obres, i havent iniciat un projecte al Japó: un bloc d'uns quaranta habitatges a Fukuoka. Paradoxalment, si ens fixem en el paper que l'obra de Bofill, MBM o Tusquets juga en el nostre context, comprovarem que la major part d'arquitectura que s'exporta no és, precisament, la més avantgardista i innovadora.

Hi ha d'altres intervencions destacables. El grup 2-C també va guanyar un d'aquests concursos per la IBA de Berlín, que després no s'ha realitzat. Emili Donato, que ja va projectar i dirigir la realització de diversos pobles agrícoles de colonització a Algèria a principis dels anys vuitanta, ara projecta una residència amb amplis serveis mèdics per a jubilats a Nîmes. I Joan Busquets —ex-coordinador dels Serveis de Planificació Urbana de l'Ajuntament de Barcelona— ha participat en el concurs de remodelació d'una part de la zona portuària de Rotterdam.

Els equips més destacats formats per

arquitectes que tenen uns quaranta-cinc anys comencen també a ser reconeguts a l'estranger. En aquesta línia s'han de situar els dos projectes de places que els equips Albert Viaplana-Helio Piñón i Jaume Bach-Gabriel Mora realitzen a Rotterdam després d'haver guanyat un concurs internacional. El projecte de Bach i Mora suposarà la total reorganització de la plaça Bospolder i el de Viaplana i Piñón intervé a la cruïlla definida per la plaça Zidplein. Es pot considerar que la manera de configurar espais públics que s'ha desenvolupat a Barcelona durant els anys

vuitanta, trobarà també la seva concreció en d'altres ciutats europees. Aquesta projecció internacional també ha arribat a arquitectes més joves. Per exemple, Beth Galí i Marius Quintana han participat en diversos concursos a França, on van quedar guanyadors ex-aequo en el concurs del Parc de La Villette a París (1983). I Alfredo Arribas està realitzant un nou bar-restaurant-discotheca a la base de l'Hotel Imperial a Fukuoka, al Japó, precisament un edifici dissenyat per Aldo Rossi. Aquest projecte —el "Barcelona Crossing Project in Japan"—, que vol ser expressió del

nou interiorisme barceloní, compta amb la intervenció de molts professionals: Juli Capella i Quim Larrea són els coordinadors generals del projecte, Alfons Sastre fa el grafisme, Chu Uroz, dissenya el vestuari del personal, Josep Puig és el dissenyador dels objectes, Mingus B. Formentor el programador musical, Saura i Torrente els dissenyadors del llibre commemoratiu i Montse Guillén la que ha preparat els nous plats catalano-japonesos. Si tenim en compte que tot just a finals dels anys vuitanta l'arquitectura espanyola en general i la catalana

en concret comencen a ser valorades en els altres països —després de dècades de no ser tinguda en compte— es pot preveure que aquestes intervencions d'arquitectes catalans de prestigi fora de l'Estat espanyol augmentarà en els propers anys. Inevitablement a partir de 1992, la lliure circulació de professionals i tècnics per Europa convertirà en un fet quotidià la intervenció d'arquitectes europeus a Catalunya i la realització de projectes d'arquitectes catalans a fora del nostre país.

Josep M. Montaner

ESCULTURA

LES ESCULTURES DE SUBIRACHS A LA SAGRADA FAMÍLIA

Quan l'arquitecte Antoni Gaudí va morir, l'any 1926, faltaven molts anys perquè la seva obra magna, el Temple Expiatori de la Sagrada Família de Barcelona, estigués acabada. Només una de les façanes laterals de l'anomenada Catedral dels Pobres estava pràcticament enllestida: la que representa el naixement de Jesús. A l'hora de triar un escultor perquè plasmés els últims dies de Jesús —la Passió—, a l'altra façana lateral construïda posteriorment, la Junta d'Obres es va decidir per Josep Maria Subirachs (Barcelona, 1927). L'artista només va acceptar el repte quan se li va assegurar que no calia que respectés al peu de la lletra les indicacions que va deixar Gaudí.

El termini previst per realitzar les escultures de la façana de la Passió és de quinze anys. Des del 1986, Subirachs viu en un apartament habilitat en el mateix recinte de la Sagrada Família, on també té el taller. Del centenar d'escultures previstes, n'ha enllestit setze, i lentament la façana es va omplint amb les obres d'aquest home que defineix el seu estil actual com a "nova figuració", on els elements figuratius no tenen una funció realista, sinó simbòlica.

La Passió de Jesús és una temàtica que té, per Josep Maria Subirachs, un valor dramàtic que la fa molt indicada per a un tractament escultòric. Ell mateix reconeix que mai no ha sentit tant interès per la façana del Naixement d'aquest temple com per la que representa "els últims dies d'un home que va canviar el curs de la història". En tot cas, la llibertat de creació que té per plasmar la Passió en escultures concretes va ser decisi-

va a l'hora d'acceptar aquest encàrrec tan especial. L'admiració que sent l'escultor per Gaudí també l'esperança i, paradoxalment, l'impel·leix a buscar el seu propi camí, allunyat de les idees de l'arquitecte, ja que "imitar-lo és embrutar la seva obra i seria perjudicial per a tots dos".

La façana de la Passió ha de representar el dolor, el sofriment i la desolació. Segons Gaudí, ha d'"arribar a fer por", el seu efecte ha de ser "tètric". En un primer moment, l'arquitecte estava disposat "a sacrificar la mateixa construcció, a rompre arcs i a tallar columnes per a donar idea de la cruïlla del Sacrifici". Més tard, l'últim projecte aconseguia aquest efecte amb una estructura esquelètica i anatòmica de la façana. La concepció poemàtica i simbòlica que tenia Gaudí de la Sagrada Família en general i de la façana de la Passió en particular no coincideix amb els plantejaments estètics de Subirachs, que tenen en compte els moviments artístics que hi ha hagut d'ençà de la mort del mestre. Així, mentre que en el projecte original gaudinià cada un dels diferents conjunts escultòrics s'inscrivien en una de les tres portalades que representen les virtuts teològals —fe, esperança i caritat—, Subirachs parteix del Sant Sopar i arriba a l'Enterrament en un recorregut escultòric de caire més lineal i entenedor, d'acord amb els referents culturals actuals i ordenat en forma de S ascendent.

Pel que fa a l'estil, el de Subirachs és més dur, més sec que el de Gaudí. S'hi nota l'empremta de l'art abstracte. L'eliminació de grups que aquest escultor ha considerat superflus o enfargadors, com l'entrada

triumfal de Jesús a Jerusalem o la crucifixió dels dos lladres, és paral·lela a la supressió d'elements formals innecessaris per a l'esperit de l'època actual. Tanmateix, Subirachs homenetja directament Gaudí en la seva obra: l'observador perspicaç s'adonarà que els cascos dels soldats romans del grup de la Crucifixió són molt semblants a les xemeneies de la Pedrera, el famós edifici gaudinià del passeig de Gràcia de Barcelona.

Subirachs realitza les escultures de la Catedral dels Pobres a partir d'una pedra arenisca de Lleida, la més semblant a l'original, que s'extreia de les pedreres ara tancades de la muntanya de Montjuïc. El procés que segueix aquest artista no es diferencia gaire del tradicional en la història de l'escultura: realitza un model en fang a partir dels seus dibuixos, i d'aquest model en treu un altre de guix, a partir del qual treballa la pedra. L'escultura sempre ha consistit, segons Subirachs, a "treure tot el que sobra".

La Sagrada Família ha estat motiu de polèmiques des dels seus inicis. Ja llavors era tiellada de "poc moderna", i ara Subirachs és considerat "massa innovador". Veus qualificades han demanat repetidament la paralització de les obres: uns perquè el projecte de Gaudí no està prou detallat per dur-se a terme com ell volia, d'altres perquè ja no estaven d'acord amb la concepció inicial, uns últims —com el mateix Subirachs— perquè consideraven que la continuació havia de reflectir les noves tendències artístiques.

Gaudí va refer sovint els plànols de la Sagrada Família —mai comple-

tats—, una obra que el va mantenir ocupat durant 43 anys i que revela els diferents estils del seu creador (gòtic, modernista, fins i tot abstracte). Ell mateix es va referir en diverses ocasions a l'eclecticisme artístic que inevitablement suposaria la continuació de les obres: "No li és possible a una sola generació de bastir tot el Temple; deixem doncs una tan vigorosa mostra del nostre pas, que les generacions que vinguin sentin l'estímul de fer altre tant, i d'altra banda no els lliguem per a la resta de l'obra".

Subirachs lamenta les crítiques que rep el seu treball a la façana de la Passió, les quals considera "premaures" ja que encara falten anys perquè estigui acabat. A mesura que va enllestint les escultures, les va col·locant al lloc que els correspon. A l'escultor no li agrada exhibir d'aquesta manera l'obra inacabada, però aquest procés és necessari per tenir una visió general de la façana i poder retocar, si cal, algun component al llarg de la dialèctica que mantenen les escultures amb l'expressiva arquitectura gaudiniana.

De tota manera, no es deixa absorbir per aquesta obra i, paral·lelament, realitza altres treballs, com el projecte del monument a Francesc Macià —ex-president del govern català— en una cèntrica plaça de Barcelona, o uns monuments acabats recentment a Seül. Amb aquestes altres obres, diu Subirachs, "tinc una altra visió, més lliure, del meu treball a la Sagrada Família, que d'aquesta manera no arriba a obsessionar-me".

Vicenç Pagès

En aquest dossier sobre València presentem una sèrie d'aspectes de la tradició cultural i de l'actualitat econòmica i artística d'aquest país de l'àrea cultural catalana que és conegut internacionalment per les exportacions de taronja i també per la

seva creixent oferta turística. València és, des de l'Edat Mitjana, una de les capitals de la cultura catalana. Bona part dels clàssics de les lletres catalanes són valencians. La cultura, a València, presenta una dinàmica pròpia sense necessitat

d'anar a remolc de les iniciatives culturals generades a Catalunya. València i Catalunya són dos països germans i complementaris.

Ens plau iniciar el dossier amb la presentació de l'obra del pintor Joaquim Sorolla (1863-1923), que és conside-

rat avui un dels millors artistes valencians dels últims temps i segurament un dels pintors més sensibles als colors de la mar Mediterrània.

JOAQUIM SOROLLA

A finals del segle XIX València fou un centre artístic molt important, on sorgiren grans artistes la formació dels quals es portava a terme partint de l'educació donada a la Real Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, tal com passava a Madrid i Barcelona amb les Acadèmies de San Fernando i Sant Jordi, respectivament.

Les acadèmies com a centres d'ensenyament, juntament amb l'increment de les ajudes institucionals, com és el cas de les beques concedides per la Diputació de València per estudiar a l'Acadèmia Espanyola de Roma, i l'augment d'una clientela burgesa, va estendre les possibilitats dels artistes en un moment de canvi i trànsit; es van enfrontar a una assimilació de l'ensenyament i els gustos clàssics, que en pintura es caracteritzava per l'ús de temes històrics, religiosos o costumistes, contraposats a les noves tendències: l'Impressionisme, el Fauvisme, el Cubisme i el Surrealisme, que van marcar l'art de principis de segle.

En aquest ambient de canvi general va néixer a València el 1863 Joaquim Sorolla, i va créixer i es va formar a la mateixa ciutat. Va estudiar a la Real Acadèmia de Sant Carles, on va tenir com a mestres Emili Sala, Ignasi Pinazo, Domingo, Muñoz Degraín. Va fer pràctiques copiant al Museu del Prado a Velázquez i Ribera. Als vint-i-un anys li concediren una beca per a l'Acadèmia Espanyola de Belles Arts de Roma, i de 1890 a 1900 va enviar quadres a les principals sales i

exposicions de Madrid, París, Múnic, Chicago, Berlín, Viena i Venècia, i va obtenir importants guardons.

Va encaminar la seva tasca cap a la consecució d'un ideal: pintar la naturalesa. Així, de 1901 a 1905 va pintar les cinc-centes obres que va presentar a la seva primera exposició individual celebrada a la Galeria Georges Petit, de París, el 1906. A finals de 1911 va firmar amb Archer Milton Huntington un contracte per pintar la *Visió d'Espanya*, que el tindria ocupat durant els set anys següents. Cansat com a conseqüència de l'esforç, el 1920 va tenir un atac d'hèmiplègia que el va deixar incapacitat per al treball. Va morir el 1923.

Joaquim Sorolla és considerat un pintor modern, relacionat amb l'escola del realisme europeu. De la seva pintura, en destaca el vigor, la puresa del color i la seva actitud independent davant de la moda. Els crítics li retreien i li retreuen una falta de profunditat i de contingut en la seva pintura, basada principalment en valors purament visuals de la realitat: tot i que, tal com diu la doctora Carmen Gràcia, és difícil dilucidar si la seva aparent superficialitat significava un desinterès pels problemes, o simplement un enfrontament a ells des d'una òptica més racional i optimista.

Durant els mesos de desembre de 1989 i gener de 1990 va tenir lloc una important exposició dedicada a Joaquim Sorolla a l'Institut Valencià d'Art Modern, després de ser mostrada a Nova York, San Luis i San

Diego; va tenir una gran aflluència de públic, en especial a la ciutat de València, on el pintor és considerat com una "glòria nacional". Organitzada per l'Institut Valencià d'Art Modern en col·laboració amb el Museu de San Diego (Califòrnia) i gràcies al patrocini d'entitats públiques i privades, va presentar una selecció d'unes noranta obres, escollides i distribuïdes pel comissari de l'exposició, Sr. Edmund Peel, totes procedents de col·leccions privades i públiques de l'Estat espanyol, Estats Units, França, Itàlia, Suïssa i Japó. Va ser l'única ocasió que es va oferir al públic per contemplar una àmplia panoràmica de la producció d'aquest artista.

No va ser l'exposició amb més quantitat d'obres d'aquest pintor, però sí una de les més completes, ja que va donar una visió general i innovadora dels quadres de Sorolla, i va oferir facetes desconegudes del treball del pintor, intentant vèncer els tòpics i introduint nous temes i tractaments poc coneguts (paisatges d'Astúries, Toledo, Sevilla, motius florals, etc.). L'exposició, organitzada cronològicament, presentava les cinc etapes característiques de l'obra de Sorolla: Anys de formació (1880-1900), que cobreixen tots els temes tractats pel pintor en aquesta etapa, orientalistes, mitològics, socials, religiosos i costumistes; amb obres realitzades a València, Roma i París i amb dues pintures claus: *La tornada de la pesca* i *Trista herència*.

Anys de maduresa (1900-1912), dedicats a la concessió del seu ideal.

Pinta paisatges, vistes de ciutats, escenes de jardí, vistes del mar, escenes de platja.

Visió d'Espanya (1912-1920), dominada pel contracte firmat amb la Hispanic Society of America, per realitzar una decoració en plafons a l'oli, de grans dimensions, en els que havia de representar els diversos costums d'Espanya.

Apunts, anotacions preses del natural, que capten instants de moviment i de llum, petites obres que es descobren com a claus per valorar la producció del pintor, i realitzats a Guipúzcoa, Biàrritz i la costa valenciana.

I per últim, els retrats, que desenvolupen dues línies: una de tradicional i una altra innovadora de retrats realitzats en ambients naturals.

Després de la mort de Joaquim Sorolla es va donar una reacció contra el sorollisme i es considerà un moviment extingit; la visita a aquesta exposició i la lectura del catàleg elaborat per a la mostra, presenten al públic un nou plantejament revisat de la fructífera producció del pintor, les seves relacions personals amb altres artistes de tot el món, consolidant així els seus valors per a una part del públic i sent descobert per una altra.

La major part del llegat de Joaquim Sorolla, inclosa la seva casa i el seu estudi, es troben al carrer Martínez Campos de Madrid, el qual pertany temporalment a l'Estat espanyol i constitueix el Museu Sorolla.

M. Lluïsa Peydro

EL PAÍS VALENCIÀ, UN PAÍS INDUSTRIAL

No resulta inhabitual trobar encara als mitjans de comunicació, a la literatura especialitzada o a l'opinió pública expressions de la visió agrarista res-

pecte al País Valencià. Visió agrarista tradicional a la nostra societat i segons la qual som un "país agrícola". País, per tant, on les incidències de l'agricultura (collites bones o dolentes, problemes meteorològics, inci-

dències comercials...) tenen un ampli ressò popular i es mostren com a decisives per a la marxa de la nostra economia. La realitat és, tanmateix,

ben diferent. Ningú no pot negar la influència que un rerefons cultural i sociològic d'origen agrari té encara al País Valencià dels vuitanta, ni el pes específic de l'agricultura en la

vida socio-econòmica d'algunes comarques valencianes. Però tampoc no pot negar-se la realitat que el País Valencià dels setanta, dels vuitanta... i ja dels noranta ha estat i és un país clarament industrial.

Un país industrial tal com ens ho mostra només una instantània de l'economia valenciana: més de la tercera part de la producció total i dels treballadors ocupats al país els trobem a la indústria. A una indústria que, més enllà de les simples xifres, marca l'evolució de la nostra economia, constitueix el motor del desenvolupament del país i sobretot dels seus centres més dinàmics i que, més encara, en un món pretensament post-industrial, dinamitza un bon grapat de serveis de difícil existència sense una sòlida base industrial. No resulta, així, exagerat afirmar que l'economia valenciana marxa en bona mesura al ritme que marca l'evolució de la seua indústria. I si en tinguérem dubtes, no cal més que recordar, per exemple, com la crisi econòmica al País Valencià ha vingut essent una crisi fonamentalment industrial i com el declivi i la transformació de les indústries tradicionals s'han traduït en els problemes bàsics de l'economia valenciana (l'atur, l'economia submergida, les crisis territorials...). I quan, a hores d'ara, se succeeixen les previsions esperançades (i a voltes apressades) sobre el futur econòmic valencià, totes elles pivoten sobre la modernització del nostre teixit industrial.

I en aquest país industrial, què produïm els valencians a les nostres fàbriques? Produïm, d'una banda, allò que venim produint des de fa molts anys: mobles i sabates, joguines i taulellets, tèxtils i productes alimentaris. Productes tots ells de llarga tradició (i ben sovint amb focus d'intensa especialització: Alcoi, Onil, Elda, l'Alcora, Ontinyent...) que actualment se situen entre el manteniment dels vells sistemes productius, el parany de l'economia submergida, la introducció de noves tecnologies i la renovació dels seus productes. Junt amb aquests "vells productes" (els quals són encara el nucli fort de la nostra indústria van obrint-se camí eixes produccions que anomenem habitualment de "nova tecnologia" i, així, els robots, la maquinària, les aplicacions de la informàtica, etc. van guanyant-se un lloc a la indústria valenciana. I, finalment, aquesta panòrmica industrial s'ha vist completada als darrers anys amb la presència al País Valencià de diferents empreses transnacionals que han esdevingut en alguns casos les noves "estrelles" industrials i que han situat alguns productes (automòbils, ordinadors...) al capdavant de la nostra producció i el nostre comerç exterior. Una realitat industrial, com veiem, complexa i ben diversa. Una realitat sotmesa a un moment de canvi de gran importància i significació, ben palès en fenòmens com ara la crisi de sectors tradicionals, l'aparició i consolidació de noves activitats, la intro-

ducció de noves formes de produir o el repte de fabricar uns productes diferents i amb un aspecte (la tirania del disseny!) novedós cada dia. Aquest moment de tensió i de canvi de la indústria valenciana (no sempre ben entès per empresaris i polítics) té la seua expressió potser més clara en l'impacte que el canvi tecnològic en marxa està tenint sobre la nostra realitat industrial. Assistim, a hores d'ara, a un procés en què la innovació tecnològica accelerada ve a qüestionar els esquemes tradicionals de funcionament de la indústria i exigeix respostes ràpides i decidides. Respostes que es donen tant pel desenvolupament de noves indústries com per una profunda reconversió de sectors com el tèxtil, el taulell o la joguina, on el xip i el làser han passat a ocupar el lloc que abans corresponia a l'habilitat de l'artesà o la intuïció comercial.

El procés d'innovació tecnològica al País Valencià ens està mostrant, així, l'existència de dues dinàmiques, les quals corresponen a dues realitats de la indústria valenciana; realitats que el propi procés innovador està consolidant. Una realitat és la definida per les noves activitats "punteres" i per la reconversió dels sectors tradicionals, pels projectes d'I+D i pel futur parc tecnològic, per les empreses innovadores i per la política de promoció. L'altra realitat (no tan brillant, però ben real i amb un pes encara important al nostre país) se'n mostra a través de l'economia sub-

mergida, una cultura empresarial conservadora, els impactes negatius sobre el medi ambient, les dificultats derivades del petit tamany de moltes empreses a la pervivència de tecnologies de producte i procés llargament explotades. Articular positivament aquestes dinàmiques (no sempre tan separades en la realitat) i dinamitzar el conjunt de la indústria valenciana constitueix, sens dubte, el repte fonamental de la nostra economia.

Ens trobem, doncs, davant d'un país industrial viu i complex, divers i contradictori, dinàmic i conflictiu. Un país ben allunyat, com hem vist, del mite agrarista, però amb una realitat que no respon tampoc als tòpics de la "Califòrnia d'Europa" o el "Japó del Mediterrani". La realitat és força més rica, més canviant, més oberta i, per què no?, més problemàtica que la simplificació dels eslògans. Un país industrial, així, amb elements positius i hipòtesis a superar, amb reptes pendants (i el mercat únic n'és un de ben important) i amb una bona feina per endavant per als gestors polítics i els agents socials. Res de nou, al capdavant. Un país industrial, el valencià, amb les seues especificitats, però amb una dinàmica amb molts punts de coincidència amb altres països industrials en un moment de canvi com el present.

Amat Sánchez

DOSSIER

PALAUS VALENCIANS. LA MEMÒRIA OCULTA DE LA PEDRA

Ia València, capital de l'oblit! resa un passatge de l'*Anarquista nu*, el fresc i esgarriat romanç de Lluís Fernández, rèplica casolana, però absolutament justificada, a la capitalitat de la memòria que deté l'*Alexandria* de Durrell.

Haver tingut molt i haver-ho perdut tot és el destí de molts homes i també el d'alguns pobles. Després haver-ho oblidat tot és el peculiar infern de València, un infern que s'ignora. L'oblit és el regne de València, la grisa matèria dels seus somnis. D'ací la curiosa bellesa, convulsa i barroca, dels gestos rituals en què es reconeix —exaltació d'un mer present continu—, l'agitació de les seues esperances i la vanitat de les seues discussions.

Antic empori de la Mediterrània, és possible que València siga una de les ciutats d'Europa més cruels amb el seu patrimoni —o potser ho siga Nàpols, una altra gran ciutat perduda i oblidada, però Nàpols encara decau amb estil, la seua ruïna és signe de grandesa, mentre que València ha rebosat, i oblidat, fa temps aquest estadi.

No tot ha desaparegut, però. En queden restes, carrers, perspectives on es percep una harmonia recoleta i amable, com el fasci carrer de la Mare Vella, o la pujada, desgraciadament esventrada ara, del Toledà, vora la Seu, on hi hagué, fins no fa gaire, la casa de l'arquitecte del Mi-quelet, Pere Balaguer; la plaça del Correu Vell o la de Vicià, diminuta meravella intacta. Els valencians,

afortunadament, solen ignorar aquests retalls d'una bellesa antiga, i per això perduren. L'hora per a entrellucar-los és aquella que el gran fotògraf Luis Cuadrado definí com l'hora bruixa, una mica abans del capvespre i de l'enllumenat públic, a poqueta nit.

Una bona manera d'acaçar els fantasmes d'aquest vell encant és seguir la ruta zigzaguejant dels palaus valencians, exemple, però també indici, d'una altra més sàvia geografia. Els palaus valencians han corregut, corren també, difícils vicissituds. Joan Fuster ho constata, entre d'altres i ressignat, en el seu *Viatge al País Valencià*: "Ací encara resisteixen algunes mansions d'alt rang, amb els seus escuts esculpits i els seus patis tranquils... cert que van acabant-se: els

seus propietaris d'il·lustre nissaga els enderroquen o els venen per a ser enderrocats —entre 1940 i 1950 desaparegueren unes setze cases patials d'algun interès, i la ratxa continua—, i de més a més, els supervivents no sempre han aconseguit d'escapar de reformes indecoroses". Fuster no ha estat mai un escriptor amb vel·litats diguem-ne d'annuncianes, precisament, però els patis dels palaus valencians, "bastant dignes de ser vistos", amb la seua estètica equilibrada, tan medieval com els nostres escriptors clàssics, que hi vivien, tan semblant a la dels palaus mallorquins, i catalans, li deu agrair prou. De fet, un palau ciutadà és un monument atractiu. No té ni la pesantor doctrinària de l'església ni l'exigència coercitiva del castell. De to-

tes les maneres de manifestar el poder, aquesta, almenys, té gràcia. El seu és un orgull civil, i el defineix la divisa dels cavallers Roig, *La rei no em fa, sóc ciutadà*, tant com aquesta altra, dels Ferrer de Pròxima, que hauria fet les delícies de Llorenç Villalonga: *Més que el que més*.

A València, que valguen la pena, encara en deuen quedar una vintena, amb la mànega ampla potser més. Cal buscar-los per tot el barri antic de la ciutat, una zona que enquadren els carrers de Colom i de Guillem de Castro i el riu. Ara bé, abans de qualsevol perquisició cal tenir clar què es busca. Els palaus valencians, portes enfora, no solen ser vistosos. No volen ni poden ser-ho. En primer lloc, els palaus impudicament notoris ja fa temps que van ser carn de piqueta; a més, fa la impressió que, fins a l'esclat barroc, el sentit de la bellesa es guiava al Mediterrani per uns patrons més aviat recolets: l'ordre, l'encant tènue d'un pou fresc, d'una escala solemne però sobria, són espectacles fascinants només per als observadors subtils. Però és justament aquesta mena d'espectadors els que gaudiran sencer l'agredolç sabor de la ciutat: la quietud discretament graciosa d'aquests patis, on s'assola bona part del que València té d'airòs, bell i digne d'atenció. Passejar pel barri antic i veure un pati gòtic, verd i menut, a la llum del clàssic fanal vora la porteria, és una de les poques experiències gentils i sedants que la ciutat pot oferir.

Per regla general, en un palau valencià una corfa barroca o divuitesca embolcalla un cor gòtic, com diu Joan Reglà que passa amb la ciutat mateixa. Una façana austera dona pas, a

través d'uns amples arcs faixons, a un pati ombrós, amb pou i brocal de pedra. A la dreta, hi ha la porteria, i una menuda escala d'accés a l'entresol. Des del pati, si és que el porter ens deixa entrar, no sempre és fàcil seguir-ne l'estructura: "trapes, entrades/per les teulades,/passos, atalls,/amagatalls,/caus e retrets", en caricaturesca descripció de Jaume Roig. Al fons del pati hi ha sempre una escala senyorial, a voltes imponent, que porta a la planta noble, que és on podem trobar, si encara en quedem, els grans salons, els teginats i els llargs corredors ornamentats. Els lacais vivien al pis de dalt, als porxos, estances il·luminades per una galeria de finestres al carrer, molt típiques.

El cap de fila dels palaus valencians, el reial, ha corregut un destí emblemàtic; destruït sense necessitat durant la guerra del francès, van sorgir-ne els fonaments al mig d'unes obres de clavegueram, l'any 1986, i ara ja ven sepultades per l'asfalt d'una transitadíssima artèria ciutadana.

Entre els palaus públics, destaca el de la Generalitat, al carrer de Cavallers, on intervingué el millor dels arquitectes medievals, Pere Compte. Conté els teginats més espectaculars de la ciutat, pintures murals àuliques i alguns quadres, entre els quals un intens i esplèndid Ribalta. Ben a prop hi ha el palau de la Botlla, molt restaurat a l'entrada del segle, d'una elegància solemne.

Alguns dels grans palaus de l'aristocràcia valenciana han passat a ser propietat de les institucions públiques, que, a vegades, els han restaurat amb encert, com el palau modernista i elegantment aburgesat de

Castellfort, ara oficialment de Fuen-tehermosa, títol d'una sonoritat segurament més apropiada; o el dels marquesos d'Scala, els Boil, d'una notable prestància monumental. Els antics propietaris van dur un dietari, en català, on es descriuen els béns d'una casa noble: llibres, quadres, armes, guarniments, i que ara és un inventari per a la nostàlgia. Menys sort ha tingut el palau Borja (o Benicarló), que fou casa de la família més rica, i més ben emparentada —reis, emperadors, fins i tot papes— de la València foral, és ara seu de les Corts valencianes, que han optat, com en tantes altres coses, per una decoració merament funcionària, lliça, uniforme, anodina, al gust de la clientela.

El millor representant de palau rococó, el de Dos Aguas, és ara museu nacional de ceràmica. És un exemplar admirable, de visita obligada, amb famosa portada esculpida i racons interiors exquisits, que propicien la demora.

També alguns propietaris privats han mantingut en condicions obres enormes, esforç meritori que caldria agrair. Al carrer de Cavallers en trobarem una bona col·lecció: entre ells els dels marquesos de Malferit, el dels Mercader, on tingué lloc el *Parlament en la casa de Berenguer Mercader*, que va immortalitzar Joan Rois de Corella, flor d'un Renaixement ovidià i elitista que no fructificà; o l'immen palau dels Centelles, comtes d'Oliva i caps de l'equip *torry* medieval de la ciutat. Aquest que en temps fou el més gran i fastuós dels palaus valencians, compta amb un pati menut i coquet, potser massa restaurat, i els actuals propietaris el mantenen

en bon estat.

No molt lluny, a la plaça de Nules, davant de la Maestrança, hi ha el palau dels Català dels Valeriola, amb elegant façana i pati profund, amb escultures i relleus tot molt ben conservat. Ara és seu de la Societat Econòmica d'Amics del País.

Més separat, al carrer del Palau, prop del bellíssim carrer del Trinquet de Cavallers, hi ha el millor representant tot-gòtic de la ciutat, el palau dels Cardona, almiralls d'Aragó, amb magnífic pati ogival. Restaurat de fa molt poc, ara és seu de la Conselleria d'Hisenda. Quasi al costat, en la plaça de sant Lluís Beltran —un racó de la València renaixentista miraculosament sobreviscut— hi ha el palau dels Escrivà, molt ben restaurat per l'actual propietari. En convi, el dels Boils d'Arenós, vora la plaça de la Creu Nova, amb un dels patis més bells de la ciutat, està tancat i amenaça ruïna.

Però encara n'hi ha més, prou més, alguns només són, per al caminant sense més recursos, una porta tancada. D'altres permeten investigacions felices. Però la gràcia no es troba a inventariar-ne les existències, avaluar-ne l'estricta valor artístic, sovint considerable, o constatar-ne la lenta caducitat. La recerca dels palaus valencians pot deparar altres i millors alegries: recórrer carrers encantadors, reconèixer els altres espais i els altres temps que hi ha amagats dins la trama urbana, aprendre a mirar la ciutat, i a sentir-la, desfer els malefics: recordar, gaudir, viure.

Enric Sòria

DOSSIER

EL NOU CÒMIC VALENCIÀ

Sovint es parla —i més encara des de peripècies nacionals tan precàries com ara la nostra— de fenòmens culturals massa passatgers amb un aire de transcendència que no és versemblant. Del còmic i de la historieta gràfica al País Valencià, en canvi, es poden dir coses amb tranquil·litat perquè hi ha precedents —fins i tot algunes col·leccions i algunes firmes clàssiques—, noms de prestigi internacional, premis importants i noves propostes i iniciatives. Hi ha de tot. I com que el fenomen és viu i deixa poc espai a la recreació cronològica, apuntem només que després de la

dècada dels seixanta en què a València existí una notable activitat en aquest camp, que es va veure interrompuda amb el tancament de la prestigiosa editorial Maga, tota una fornada de dibuixants formats en l'underground, primer, i en la lectura del tebeu europeu i americà, després, ha entrat amb força en el mercat durant la dècada dels vuitanta. Sento Llobell, Miquel Calatayud, Juan Enrique Bosch *Micharmut*, Daniel Torres, Miquel Beltran, Nacho Balaguer i Ana Juan són alguns dels noms més coneguts d'aquesta promoció de dibuixants, que han publicat en revistes de Barcelona i de Madrid.

Mentre escric aquestes línies, la Generalitat ha organitzat a València una interessant mostra procedent del Saló Internacional del Còmic d'Angulema, una referència obligada per als historietistes valencians, que protagonitzaren una bona part de les edicions de 1985 i 1987 d'aquest certamen, tot demostrant la vitalitat de la creació gràfica al país i confirmant una línia d'internacionalització que s'ha anat desplegant amb la publicació de dibuixants com Daniel Torres a França, Bèlgica, Holanda i altres països. Torres, ara mateix, protagonitza un experiment amb èxit: el treball a l'americana, amb l'elabora-

ció de *comic books* utilitzant tot un equip de col·laboradors.

Si aquesta fornada no era suficient, la llista de dibuixants valencians, que si alguna cosa tenen en comú és el gust per contar una història en les seues creacions, una adscripció general a l'anomenada línia clara i una forta influència del llenguatge cinematogràfic, s'ha anat allargant considerablement: Josep Aguilà, Enric Cuellar, Ramon Marco, Victor Valero, Carlos Ortin, Anna Miralles, Vicent Tibúrcio, Juan Puchades, Manel Gimeno...

La importància d'una nòmina tan nodrida i de qualitat ultrapassa els lí-

mits del món del còmic i fa sentir la seua saludable influència sobre aspectes de la creació plàstica com la il·lustració i el disseny. No debades un nom emblemàtic del disseny dels nostres dies, Xavier Mariscal, té els seus orígens fermament arrelats en els inicis del còmic underground dels anys setanta al País Valencià. Resulta comprensible, per tant, que

dibuixants com Calatayud –finalista en el concurs de l'emblema de l'Expo '92 de Sevilla– o Paco Giménez, hagen estat guardonats el 1989 amb el Premio Nacional d'il·lustració infantil i el premi Lazarillo, respectivament. Malgrat la inexistència d'una infraestructura d'editorials i publicacions adequada –la majoria d'aquests dibuixants publiquen a Barcelona i a

l'estranger–, València no para de segregar noves propostes en el món de la historieta. Recentment, i seguint intents anteriors com ara l'editorial Arrebato a la col·lecció Marca Acme, un grup de joves dibuixants ha llançat una col·lecció per a oferir una plataforma a la nova generació de dibuixants: es tracta de la col·lecció Moriarty, d'Ediciones La General. El

País Valencià ofereix, per tant, tot un caldo de cultiu, espès i viu, per als dibuixants de la historieta gràfica, un llenguatge universal ple de singularitats que s'adiu a les característiques de l'esperit creatiu d'aquesta societat.

Adolf Beltran

DOSSIER

BENIDORM, LA FASCINACIÓ DEL MONSTRE

Des de fa uns anys que visc a Altea, població de calç, besada per la badia i bressolejada per una pau i una peresa arcàdiques. M'agrada la tranquil·litat. Sempre he cregut que es tracta d'un dels majors béns que podem aconseguir. I ací, a Altea, sembla ser que novament l'he trobada.

Però de vegades, tanta pau, tanta horitzontalitat i silenci, arriben a embafar-me. M'omplen de desassossec. És llavors –generalment en les últimes hores de la vesprada– que, forçit d'ansietats de diversos colors, em rebel·le, i, a ben pocs quilòmetres, vaig a trobar la solució, vaig a buscar un lloc tan distint com és Benidorm. Tan diferent, i a tan sols 9 quilòmetres de distància.

En arribar, Benidorm sempre apareix davant meu com un monstre de vidre i cement. Que em fascina i m'atrau. M'agrada passejar –mandrosament, sense nord ni horari– pels seus carrers –pensats i fets per caminar–, mirant ací i allà de l'immens bosc d'escaparats de les botigues que es succeeixen sense fi, les unes a les altres. Roba estiuenca, consultes de metges, bijuteria, joguets, restaurants, farmàcies, estancs, forns, premsa en mil idiomes, objectes de regal, material fotogràfic, bars, bonsais, cafeteries, flors, gats, cuir, ulleres... Botigues i tendes pertot arreu; i les botigues atabacades a més no poder d'objectes i productes, en una espècie d'obsessiu *horror vacui* que persegueix qualsevol moment, manifestació i lloc d'aquesta ciutat.

Existeix a tot Benidorm un cert regust *kischt* que em fascina. Regust de camisa hawaiana i ketchup. Regust de *souvenir* coent, crema solar i olor a paella de cinquanta duros. M'agrada passejar per Benidorm, observant l'estètica –o el que siga– que la defineix: l'estètica de l'amuntegament que –plena d'inconsciència– segueix la ciutat. Amuntegament del que siga: de vehicles al carrer, de gent bronzada a la platja, de vellets pansits de cabells platejats passejant en un capvespre d'hivern, de joves lluent com un sagrari en els *pubs* de moda, o l'amuntegament de les llengües diverses que s'hi troba en qualsevol moment. L'ombra de l'antiga Babilònia plana pertot arreu d'aquesta ciutat.

Viuen al món diverses espècies de marxistes d'horta i d'altra gent *fina i desencantada*, que, des de sempre, n'han fet oïes de Benidorm. Sobretot els ecologistes. "Benidorm?", diuen. "Quina grolleria! Quina merda!", acaben fent, sense pensar-ne massa. Sempre he cregut que qui s'atreveix a dir això de Benidorm, no entén de res res. Passarà per aquesta *vall de llàgrimes* sense pena ni glòria. Perquè aqueixa manera d'argumentar –o el que siga– és com prendre una moneda per una sola cara. I les monedes, fins que es diga el contrari, en tenen dues.

També a mi em tira enrera aquesta ciutat; també a mi em produeix desfici, sí, però a la vegada, ho haig de reconèixer, em fascina. Com em fascina la tràgica bellesa d'una tempestat, com em sé i assumeix la bellesa i

posterior destrucció de certs amors, com em fascinen el plaer i el perill que produeixen els viatges amb certes dragues o amb descapotables a grans velocitats. Benidorm m'atrau violentament i em produeix també repelús, com un monstre, com un *kingkong* de cement vora la mediterrània d'aquest petit país.

Com jo mateix, en qualsevol d'aquestes vesprades, Benidorm és susceptible de produir la profunditat de l'encontre momentani. La bellesa del moment. Benidorm, en part, és com la carpa d'un gran circ. De dia en dia, de setmana en setmana, es transforma. Es munta i es desmunta. Com a lloc de pas que és. Es metamorfosetja, perquè sempre hi viu gent diferent.

És per això que us podeu enamorar perdudament d'una jove en una discoteca de moda, però l'endemà agafarà l'avió a l'aeroport d'Alacant cap a York; hi veureu els soldats de la VIa Flota que apareixeran per qualsevol cantó de la ciutat i que dies després desapareixeran; a Benidorm podeu trobar un rastre ple d'amargor mesclada amb saviesa, passejant al capvespre: la gentada, de sobte se l'engolirà; podeu tapar amb un cambrer de temporada, desmanegat, amb la camisa condecorada amb taques de paella i ketchup; o bé, podeu captar al vol una bella veu en una llengua desconeguda, mentre sou instant-vos a la platja, a mitjan matí... Ho heu posseït a Benidorm, això –tat–, per un moment. Si no ho heu pres, malament. Perquè mai més no torneu –potser– a trobar aquell cos, ni a

oir aqueixa veu, ni a contemplar aqueix rostre, perquè en aquesta ciutat tot és bellament fràgil, fugaç, veloç i consistentment inconsistent. Ni vós sou d'ací, ni tampoc hi viviu; tampoc resideixen ells. A Benidorm tot és com un bell llamp en una nit de tempestat.

¡Ah, si alçara el cap el savi botànic A.J. Cavanilles, i veiera, tres segles després, aquesta ciutat! Ell, que pels voltants dels anys de la Revolució Francesa va visitar aquestes terres, i admirat del terme i dels habitants de Benidorm, va dir –més o menys– que es tractava d'una ciutat *on no es coneixia l'oci*; ara veuria que, actualment, es tracta d'un gegant creat per omplir part important de l'oci dels europeus i d'altra gent del món.

¡Ah, si Cavanilles tornés! Veuria aquest monstre que em produeix encís i horror, com les cascades del Niàgara en un viatge de blanques bodes. Per això mateix, després de sopar i d'haver pres una copa en algun lloc nou de vora mar; després de comprovar que, de nit, Benidorm sembla Manhattan en el començament de la pel·lícula de Woody Allen, torne a la meua Altea. Total hi ha 9 quilòmetres de distància. El retorn és com anar d'un concert de *rock* dur a escoltar unes peces de W.A. Mozart. Tots dos tipus de música m'atrauen...

Joan M. Monja

ELS TORRONS: ENTRE LA TRADICIÓ I LA MODERNITAT

A Xixona es coneix l'existència dels tradicionals torrons des d'abans del segle XIV. Segons algunes fonts, l'invent és atribuït als àrabs. D'altres, però, ho atribueixen als jueus sefardites i alguns parlen, fins i tot, dels fenicis o dels hebreus. En canvi, en cap de les versions es posa en dubte que el torró és un invent de Xixona. Fou a finals del segle XVI quan va visitar Xixona D. Antonio Martínez Montaña, cuiner del rei Felip II, i en anar-se'n duia una idea fixa al cap: "Todas las casas de Jijona huelen a vaho caliente de miel porque en todas ellas se fabrica el turrón". L'expressió podria ser vàlida avui també. Evidentment, Xixona s'ha fet gran i el torró, en lloc de fer-se a les cases, es produeix en modernes fàbriques. Tot i això, parlar de Nadal és, sens dubte, recordar aquest poble que es troba situat just en el punt en què l'Alacantí comença a pujar cap a la muntanya.

La producció, l'envasament i la distribució s'han modernitzat però, en canvi, la tradició continua essent un dels valors afegits amb què el producte surt al mercat.

El repte dels nous sabors

Després de moltíssims anys de presència al mercat, el torró continua fabricant-se de la mateixa manera que fa tres-cents anys amb productes absolutament naturals i de gran qualitat com l'ametlla, la mel, el sucre i la clara d'ou. fins ara el torró de Xixona,

o bla, i el d'Alacant, o dur, componien tota l'oferta de productes nadalencs, si de cas augmentada, no fa gaire temps, pels torrons de xocolats, nata-nous o rovell d'ou torrat. En paraules de Josep Ignasi Jiménez, president de l'Associació Nacional de Fabricants de Torrons i Massapans i Director de l'empresa Moneris Planelles, SA, ha estat l'evolució de la societat i el canvi dels costums, pel que fa referència a les celebracions nadalencs, el que els ha decidit a cercar alternatives. Segons el president de l'Associació, el consum de torró ha baixat com a conseqüència de la pèrdua del caràcter casolà de les festes i perquè els joves estan perdent l'hàbit de menjar-ne. És precisament per atraure aquests nous clients potencials pel que la majoria del sector s'ha decidit a llançar al mercat tot un seguit de torrons amb nous sabors. La principal novetat d'enguany l'han constituïda els tafa-nats, per a tots els gustos: amb pa-nes, al brandi, al cafè, a la taronja, al licor de kiwi, al de poma o al de préssec. I per si algú no hagués trobat encara el del seu gust, també hi ha els pralinés. D'aquest tipus se'n poden trobar a la llima, a la moka, al marron glacé o al licor. Un extens assortit que tindria com a principal missió la de captar un públic que no consumeix els productes tradicionals i que suposa gairebé el 30 % del mercat real. L'altre 70 %, el dels consumidors del torró tradicional, és un percentatge estancat des de fa anys,

la qual cosa està abocant el sector a una crisi de creixement que impedeix l'evolució de les empreses que veuen com, any rere any, les seues vendes no augmenten més enllà d'un 3 o 4 %.

Un sector amb beneficis

A la localitat alacantina de Xixona es concentra la major part de la producció estatal del torró. Marques tan conegudes com "El Lobo", "1.880", "La Fama", "Turrón 25", "La Jijonense", "Antiu Xixona" o "El Almendro" s'elaboren a Xixona i omplen els carrers de grans fàbriques que, ara per ara, encara conviuen amb les petites indústries artesanals que elaboren productes de gran qualitat però de poca repercussió comercial. El sector, l'any passat, va tenir entre els 25.000 i els 30.000 milions de pessetes de beneficis en una producció total que va pujar fins als 25 milions de tones. Per a tota aquesta producció s'empraren al voltant de dotze milions de quilograms d'ametlla de procedència espanyola en la seua totalitat. Entre el 50 i el 64 %, segons la qualitat del producte, se situa el percentatge d'ametlles que duu cada pastilla de torró. A Xixona es prefereix la del tipus "MARCONA" que està considerada com la de més qualitat.

Una empresa com Moneris Planelles, SA, ven el 90 % del seu producte en el mercat nacional i tan sols un 10 % es dedica a l'exportació. Les principals destinacions són, curiosament,

països amb una forta presència de l'element hispànic com el centre i el sud d'Amèrica o els Estats de Florida, New York o Califòrnia pel que fa als Estats Units, principal importador d'aquest producte. En un any, aquesta mateixa empresa, produeix més de 4.000 tones de productes, la qual cosa es tradueix en unes vendes que ultrapassen els 4.000 milions de pessetes. D'aquesta producció, el 50 % són els tradicionals torrons de Xixona i Alacant i l'altre 50 % el componen les altres varietats. En canvi, les fàbriques de Saragossa o Catalunya tenen la seua producció especialment dirigida cap a la elaboració dels torrons de nata-nous, xocolata, fruites o licors.

Una factoria important de Xixona trau, més o menys, 4.000 pastilles de torró per hora. En vuit hores de treball es fan més de 6 tones de figuretes de massapà i unes cinc de torrons de xocolata. En el mateix temps es pelen setze tones de galló i se'n torren vuit. El sector torroner sol fer unes despeses de més de 1.000 milions de pessetes per a la publicitat dels seus productes. Uns productes que es continuen fent, a banda del procés d'envasament i de la font energètica que mou les màquines, tal i com ho va inventar aquell xixonenc que un bon dia començà aregar voltes a una barreja feta d'ametlles i de mel mentre la coïa damunt la llenya.

Francesc M. Anton

BLASCO IBÁÑEZ I SOROLLA, ELS MITES VALENCIANS

Era un matí de setembre a Taormina. La nit anterior havia plogut i el cel, i la mar, ambdós d'un blau netíssim, tenien dins tota la llum de l'estiu, del dolç estiu de setembre, el mes daurat del raïm, el del tacte perfumat dels codonys. De lluny, omplint els darrers vessants de l'Etna, m'arribava la tupi-

da lluentor verda dels tarongers com en una primavera màgica que m'apropava el meu paisatge mític, el paisatge valencià, el paisatge de casa. Vaig devallar a la mar, a prendre el bany. La platja, encara solitària, conservava un punt d'humitat per la pluja del dia anterior. Sobreixint de les tanques dels jardins vora mar

de les vil·les, les buguenvil·lies i els gessamins van recordar-me la neta llum dels pintors impressionistes.

Si ja el dia abans, a Aci Trezza, mentre escrivia unes notes sobre Giovanni Verga, l'autor d'*I Malavoglia*, vaig recordar algunes de les novel·les valencianes de Blasco Ibáñez, aleshores en tornaven de nou, en baixar

cap a la platja, després d'un passeig *Entre naranjos*. "Certament —vaig dir-me aleshores— els tòpics del paisatge i el tarannà valencians, des d'un punt de vista internacional, van ser creats per les novel·les de Vicente Blasco Ibáñez a començaments d'aquest segle. I ara, quan el segle s'acaba, encara perduren intactes en la

memòria, aquests tòpics artístics, tot i els canvis brutals que ha patit València al llarg d'aquests temps". Així vaig posar-me a recordar, aleshores, aquelles primeres obres del novel·lista valencià (*La barraca*, *Arroz y tar-tana*, *Entre naranjos*, etc.) i l'èxit internacional del que van gaudir. També l'home, l'escriptor i el polític, tan representatiu del caràcter histriònic i passional dels valencians. I també, inevitablement, la dissort que suposà el fet que el millor novel·lista valencià del seu temps abandonàs l'escriptura juvenívola en català per continuar la seua obra en castellà, tot deixant per a Teodor Llorente i la poesia el con-reu literari de la llengua catalana al País Valencià.

Al cap d'una estona, d'aquells pen-saments em van traure unes encanta-dores rialles. Vaig girar-me i vaig po-der contemplar, tot d'una, una esce-na com una bella dansa espontània: davant meu, a la platja, entrant i ei-

xint de la mar, hi havia uns xavalets que jugaven, correllers entre les ones. L'escena, que per una banda m'a-llunyava del costumisme èpic, entre tràgic i truculent, de les novel·les valencianes de Blasco Ibáñez (un natu-ralisme rural i primitiu que, convertit en melodrama per Hollywood, va colpir l'ànima del planeta des de les pantalles del cinema), per l'altra m'a-propava, de sobte, a alguns dels mi-llors quadres de Sorolla, l'altre gran artista valencià de la mateixa època. També, però, aquella escena tenia l'encant, entre innocent i pervers, del moment en què Tadzio, més a la pel·lícula de Visconti que no a la novel·la de Mann, jugava amb un amic seu a la platja, essent observat per Von Aschenbach amb elegant discreció. Blasco Ibáñez i Sorolla han estat, sense cap dubte, no sols els més bri-llants creadors valencians de la seua època, sinó els creadors de les imat-ges que feren famosos els paisatges i

els costums dels voltants de València-ciutat. Si Blasco Ibáñez crea els mites de l'harta de València, dels capves-pres marins de l'Albufera, dels es-plèndids horts de tarongers, Sorolla pintarà la llum de València, els idil·lics primers banys de mar, les faenes, les dones i els jardins d'aquesta ter-ra. El mestre Serrano en la música, Benlliure en escultura i Llorente en poesia, completarien el mite artístic del paradís rural valencià. Quan ja aquella efímera escena de platja s'havia esvaït com un lluminós miratge de l'estiu mediterrani, jo en-cara la tenia als ulls, amb la seua bellesa ingènua. L'escena del bany d'aquells xiquets a la platja, en el meu record, ja no era només aquell joc d'una colla de criatures, sinó que la veia com la plasmació espontània on l'atzar, o els antics deus d'aquest mar, havien volgut expressar, davant de la meua mirada solitària, una ma-nera de viure, l'etern desig de goig,

de pau, de llibertat, del món mediter-rani, d'una tradició cultural que, he-retada de Grècia, via Sicília, arriba-va fins a la mateixa mar de València. ¿Estaria d'acord Sorolla que, segons ell mateix va dir, tenia per únic afany "crear una pintura franca que inter-pretàs la naturalesa tal com és veri-tablement", de veure's dins aquesta tradició mediterrània? I Blasco Ibá-ñez? Jo penso que sí. Perquè si Soro-lla, amb la saviesa i la intuïció plena dels seus pinzells, va pintar la mar i la llum de València, també va anar més lluny, com Blasco Ibáñez. Tots dos plasmaren la tendra força, la sensualitat intensa, a estones joiosa, a estones dramàtica, d'aquesta ma-nera de ser, de sentir i de viure que s'expressa plenament en dir la Medi-terrània.

Josep Piera

ENTREVISTA

MARTÍ DE Riquer

De Martí de Riquer diuen que com a professor té el da de la suggestió i com a estudiós el de la intuïció. Ell, però, prefereix que deixem els dans de banda. No li interessen gaire. Mem-bre de la British Academy, de la Me-diaeval Academy of America, de la Real Academia Española, de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres —de la qual és president—, de l'Institut de France, entre moltes d'altres, Martí de Riquer ha rebut l'últim reconeixement internacional com a romanista a la Universitat de Roma La Sapienza, que l'ha investit Doctor Honoris Cau-sa.

Martí de Riquer fuma amb pipa. El perquè d'aquest costum l'explica amb la mateixa decisió i precisió amb què respon a les preguntes més eru-dites. La pipa li permet desviar el fum, fet que li estalvia el fum passe-jant-se entremig de les ulleres i els ulls com passa als fumadors habituals de cigarretes. El seu parlar és precís, planer. No gasta excessos —tot i que és un vitalista—, just un punt sorna-guer —una sornagueria que li permet posar el termòmetre al seu interlocu-tor—, un punt caústic, amb una ento-nació perfecta —fruit segurament dels seus quaranta-cinc anys de donar classes a la Universitat.

Als vint anys publicà el seu primer llibre *L'humanisme català*. Ara, quan té 76 anys, fer la seva bibliografia és feina d'especialista. Com a romanis-

ta s'ha dedicat sempre a la literatura catalana i espanyola, però també ha treballat a fons la francesa i la provençal. Entre les seves obres impres-cindibles trobem els tres volums de *Los trovadores*, obra monumental i definitiva per les seves aportacions; les seves edicions de *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell i del *Quixot* de Cervantes per model·liques; així com les múltiples edicions dels clàssics cat-alans com Jordi de Sant Jordi, Ber-nat Metge, Ramon Llull, Pere Torrae-lla, Antoni Canals, Andreu Febrer. També són reconeguts els seus tre-balls sobre heràldica i armament, ciències auxiliars a les quals s'ha de-dicat en profunditat. Potser al seva obra més original sigui el llibre *Quin-ze generacions d'una família catala-na*, que recull tota la història de la seva família al llarg de cinc segles, una família que, contra el costum ha-bitual, guardava tota mena de docu-ments privats i públics.

Al llarg de la seva vida, Martí de Riquer ha conreat en el seu historial molts mèrits. Mèrits, però, guanyats a pols.

—Quina significació ha tingut per a vós ser investit doctor Honoris causa de la Universitat La Sapienza, de Roma?

—El fet que la Universitat de Roma, la Sapienza, m'hagi nomenat Doctor Honoris Causa és una gran satisfac-ció per una persona com jo que és un romanista, és a dir, que m'he dedicat

tota la vida a l'estudi de les literatu-res neo-latines, o siga a les filles de Roma. D'alguna manera Roma és la meua capital.

—Com a romanista creieu que és re-comenable dedicar-se a més d'una llengua?

—No és obligatori. Hi ha excel·lents francesistes, italianistes, hispanistes, catalanistes, lusistes de gran catego-ria que només dediquen llur activitat a una sola llengua, a una sola litera-tura; però també hi ha un altre tipus de romanista que té una projecció més general. No és que jo defensí l'un ni l'altre, totes dues són perfec-tament lícites. Per exemple, Menén-dez y Pelayo, que és una de les figu-res més importants del món, només va treballar sobre literatura espa-nyola; Francesco De Sanctis, que és el millor crític italià, només va treba-llar sobre literatura italiana; com també a França, Joseph Bédier, que només va treballar sobre el francès. Hi ha d'altres que han treballat sobre una projecció general, per exemple el cas de Karl Vossler o Benedetto Croce que han tingut una visió gene-ral de les literatures romàniques. Hom s'enriqueix estudiant-ne una per comprendre l'altra. L'experiència tant de crítiques com de mètode que s'a-plica a una literatura determinada, quan l'apliques a una altra pot donar uns horitzons i unes perspectives no-ves.

—Però, vós teniu alguna preferència?

—Jo tinc preferències segons l'època en que m'ocupo d'un tema. Jo passo etapes. Hi ha dues literatures que no he abandonat mai, que són la catala-na i la castellana. En canvi n'hi ha d'altres, com per exemple la provençal o la francesa medieval, a les que m'he dedicat durant una època de-terminada. No és que les hagi aban-donades, sinó que m'he dedicat a altres coses i després hi he tornat.

—Però a la literatura provençal us hi heu dedicat molt.

—He tingut èpoques. Arriba un moment en què un no diria que hom s'enve-rini, però s'entusiasma amb una cosa. A més s'ha de tenir en compte que la bibliografia és molt complica-da i molt complexa, i quan estàs en un tema determinat maneges una bi-bliografia que et servirà en aquell moment i això fa que t'hi dediquis més.

—Del vostre coneixement sobre els trobadors provençals, quines són les principals conclusions a què heu arri-bat?

—El que la gent oblida més; la gent sol creure que els trobadors proven-çals únicament oren autors de-cançons d'amor. Sí, n'hi ha molts, però la gent oblida que al costat de la cançó d'amor hi ha el sirventès. I, el sirven-tès és una cançó satírica, política, moralitzadora, sobretot política. Els grans trobadors ens donen uns ho-ritzons nous. Veiem que un trobador adscrit a la cort d'un senyor fa poe-

sies contra l'enemic d'aquest senyor i aquest senyor té un trobador que respon a l'altre.

A l'Edat Mitjana el que avui en diem mitjans d'informació no era una cosa desconeguda, hi havia dos gèneres diferents. Hi havia el que en podríem dir l'article de fons, que marcava una política, que és el sirventès d'un trobador; i hi havia el reportatge, que és una cançó de gesta.

—Vós vau donar una visió global dels trobadors; fins que vós no vareu fer la vostra antologia gairebé tots els estudis eren parcials?

—El que potser és cert és que el meu llibre sobre els trobadors, en tres volums, continua essent el més extens que s'ha publicat amb una intenció universitària.

—Com explicaria Catalunya a través de la literatura a un foraster?

—Pel que diré se'm pot acusar de tendenciós, però hi ha un fet fonamental que hom sol oblidar. Si és així accepto l'acusació. Un país és seriós quan té una cultura seriosa. Un país que ha tingut a l'Edat Mitjana unes corts que parlen aquesta llengua, un país com Catalunya que a l'Edat Mitjana ha traduït Aristòtil, ha traduït Ciceró, ha fet tractats d'oftomologia, és un país seriós. Perquè un país que només fa poemes, contes i narracions populars està a un nivell més baix. És a dir: el que acredita la dignitat d'una llengua, la dignitat diguem-ne universal d'una llengua, és que pugui traduir del grec i del llatí i que es pugui escriure un llibre tècnic. El fet de fer un bon llibre de narració o de poemes no és el mateix. Amb això, però, hi ha molta gent que no hi està d'acord.

—Explicaria més el país per la història que per la literatura?

—Per la història cultural, per la literatura completament culta. Hi ha molts països que no tenen història. Per exemple, nosaltres som un país que tenim un Museu on hi ha una sala dedicada a l'Huguet, un pintor medieval. A molts països els museus els han de fer etnogràfics i això és molt simptomàtic.

—Però els fets claus de la nostra literatura quins són?

—Que és una literatura neo-llatina cultíssima. Tan culta que el primer prosista important és Ramon Llull. És a dir, el primer prosista en llengua catalana és un home que escriu amb una correcció que no ha estat superada perquè té un lèxic abundós, perquè ha de parlar de tot. A vegades se li planteja un problema perquè busca un vocable i no el troba ni en llatí ni en àrab, i l'ha d'inventar, i l'inventa. I, després té un cervell organitzat com a filòsof i té un pensament lògic. Sap el que és un subjecte i un atribut, per tant no comet mai una falta de sintaxi.

—Quina relació hi ha entre literatura i realitat?

—Hi ha dues novel·les catalanes excepcionals en aquest sentit. El Curial e Guelfa i el Tirant lo Blanc perquè reflecteixen uns personatges i uns esdeveniments que eren reals. Hi havia cavallers errants, el mateix Joanot Martorell va anar a Anglaterra en actitud de cavaller errant i hi havia cavallers que havien anat a Constantinopla a defensar els turcs. A finals del XIV i durant tot el XV hi ha un relloriment de la cavalleria, però compte que hi ha una osmosi. Aquests personatges imiten les novel·les, les novel·les inversemblants i volen viure una vida novel·lesca, però al mateix temps donen motiu per a les novel·les que fan l'autor del Tirant i del Curial. Però això no és estrany, nosaltres imitem el cinema o el cinema ens imita a nosaltres? No ho sabem mai. El que passa és que tot s'esdevé igual. Nosaltres imitem el cinema i el cinema ens imita a nosaltres. És el mateix procés.

—Què us fascina més, la història o la literatura?

—Jo sóc catedràtic de literatura. La història m'ajuda molt, sense la història no es pot entendre la literatura, i parlo de les literatures antigues, però fins i tot de les modernes. Evidentment el que no conegués bé la França de finals del segle XIX no podia entendre Marcel Proust.

—Enguany fa cinc-cents anys de la publicació de la primera edició de Tirant lo Blanc a València. Què representa aquesta obra en el context europeu?

—En un moment en què la novel·la té com a protagonista al cavaller i s'esdevé en un llunyà passat, en països exòtics amb elements meravellosos com els dracs, els gegants, els palaus encantats, Martorell fa una novel·la on el protagonista és un cavaller, però està mesurat humanament, i esdevé en temps actuals, en països coneguts —Anglaterra, Sicília, l'imperi Bizantí— no té exotisme, i l'heroi no és un ésser sobrenatural sinó una persona molt forta, molt valenta. Per exemple, Tirant no lluita mai amb més de dos cavallers al mateix temps, contra el que feien els cavallers de les novel·les que lluitaven contra vint, contra trenta i guanyaven sempre. Hi ha un moment en què Martorell diu que si Tirant guanyava les batalles és perquè tenia la virtut de retenir l'alè i per tant mantenien la força. És a dir, una explicació fisiològica per un cavaller. I, després hi ha una cosa essencial, que la història de vegades és més meravellosa que la ficció. Roger de Flor, cap de l'Imperi Grec, i casat amb una neboda de l'Emperador, és a Adrianòpolis i és assassinat. Tirant lo Blanc, Cap de l'Imperi, i també casat amb la filla de l'Emperador, passejant també per Adrianòpolis, agafa fred, agafa una pulmonia i mor al llit. És molt més natural morir al llit que morir assassinat per uns alans.

La novel·la és més natural que el que realment va esdevenir. Tirant lo Blanc quan veu que morirà fa testament i Cervantes, que tenia un gran criteri, diu "aquí los caballeros duermen y mueren en sus camas y hacen testamento antes de morir". És a dir, ho troba insòlit. I, fixi's que Don Quixot mort al seu llit i fa testament abans de morir.

—I en el tractament amorós també hi ha diferències?

—No hem d'oblidar que Carmesina en aquells discursos tan llargs i tan pedants tenia catorze anys. Que n'aprenguin les noies d'avui.

—Però és un tractament més agosarat?

—No, el que passa és que és un tractament d'alegria. Els amors de Tirant i Carmesina —diuen que hi ha obscenitat, però també n'hi ha a l'Amadís i d'altres novel·les, aquest és un concepte que la gent li dona una importància extraordinària i no la té—, el que passa és que el seu amor és una cosa divertida, juvenil, és un festeig alegre.

—Un mèrit que us reconeixia una deïxeble vostre és haver marcat la ratlla entre els llibres de cavalleries i la novel·la cavalleresca.

—És això que he dit abans. Per exemple, l'Amadís de Gaula és una novel·la meravellosa, m'agrada molt, però és inversemblant, s'esdevé poc temps després de la mort de Jesucrist, en un país que es diu Gaula que ningú sap què és. Això és una novel·la de cavalleries. Això és tot el contrari de Tirant lo Blanc.

—Deïxebles vostres diuen que teniu molta capacitat per a la intuïció. Aquesta és una eina que vós feu servir?

—Això no ho sé.

—Però l'heu feta servir?

—No sé què vol dir exactament la intuïció. Què vol dir? Dir coses sense haver-les estudiades? Potser sí que a vegades les he engegat sense engaltar, però això no és el mateix.

—Diguem que teniu olfacte.

—Bé, quan es tracten determinats problemes literaris, sobretot medievals, va molt bé llegir Agatha Christie. De vegades s'han d'aplicar una sèrie de raonaments per trobar una cosa que sigui certa, per tant apartar les cases que poden desorientar-nos, i anar a les coses que porten a una demostració. Això ho he aplicat algunes vegades amb encert.

—Per exemple?

—En el cas de fer un sol escriptor de Guillem de Cervera i Cerveri de Girona, cosa que està demostrada. En un primer article vaig arribar a aquesta conseqüència per això que vostè diu, per intuïció. En un segon article havien sortit una sèrie de documents de l'Arxiu de la Corona d'Aragó i en un d'ells deia "Guillem de Cervera és Cerveri de Girona". Era un document de mil dos-cents vuitanta tants. És a

dir, que això confirmava una enquesta feta amb dades objectives. Això és un cas. Tant de bo passi el mateix amb els meus treballs sobre el Quixot d'Avellaneda, que surti un document que digui que el senyor Pasamonte era Avellaneda.

—Vós feu aquesta afirmació?

—He arribat a una conclusió certa que destrio molt bé de la hipotètica. La certa és que Cervantes, a la primera part del Quixot, a l'episodi dels Galeots, satiritza i humilia Jerónimo de Pasamonte, company seu del primer terç a Lepant. Això és cert. Ginés de Paramonte és Jerónimo de Pasamonte. A la novel·la Cervantes diu que va escriure la seva vida i Jerónimo de Pasamonte va escriure la seva vida. Això és cert. Ara bé, que aquest Jerónimo de Pasamonte després es vengés de Cervantes escrivint la segona part del Quixot amb un pròleg on insulta i diu que Cervantes l'ha ofès a la primera part, això és una hipòtesi. Ara, diu clarament que Cervantes l'ha ofès a la primera part. Per tant hem de buscar com a autor del Quixot d'Avellaneda una persona a qui Cervantes ofengués a la primera part i Jerónimo de Pasamonte va ser ofès. D'això no hi ha documents, i difícilment sortiran.

—Aquest és el cas de la casa on Cervantes va viure a Barcelona?

—No, això no és una hipòtesi. Crec que està perfectament demostrat que Cervantes va ser a Barcelona el 1610 perquè totes les referències que fa a Catalunya són d'aquesta època. Parla de Perot Rocaguinarda, que va aconseguir el màxim prestigi com a bandoler el 1609. Parla de les Quatre Galeres de Catalunya que es van crear el 1609, parla de l'expulsió dels moriscos, que és posterior a l'època. Per tant tot és posterior a la primera part del Quixot. Cervantes va venir a Barcelona el dia de Sant Jordi.

L'estiu de 1610 a Barcelona hi havia el comte de Lemos que anava a Nàpols a pendre el càrrec de virrei de Nàpols. El comte de Lemos portava un grup d'intel·lectuals, que havien estat triats per Leonardo de Argensola, que escollí unes persones del seu gust, de la seva família i que no li poguessin fer ombra; la prova està que no va admetre a Góngora i tampoc a Cervantes que hi volia anar. Cervantes va venir a Barcelona per fer l'últim esforç perquè el comte de Lemos el portés a Nàpols. El Quixot és derrotat a la platja de Barcelona. I la platja de Barcelona és molt clara: a la part de Montjuïc hi havia rocs, la platja estava on ara comença la Barceloneta, una mica més enllà del Pla de Palau hi havia el Portal de Mar, i on ara hi ha l'Escola de Nàutica allà era platja, i allà va ser vençut el Quixot. Doncs bé, aquesta platja, pensant que els edificis eren més baixos, es veia perfectament des del Passeig

de Colom, núm. 2, on la tradició diu que va viure Cervantes, per tant la tradició pot no estar equivocada.

—Per què ha estat tan polèmic si Cervantes havia vingut o no a Barcelona?

—Perquè tot el que fa referència a Cervantes és polèmic. Tot, des de les sis partides de naixement falses que circulen fins a les falsificacions d'obres. La magnífica Epístola a Mateo Vázquez, que és una meravella, és una falsificació del segle XIX. És a dir que Cervantes està voltat de dubtes. És el mateix que succeeix amb Shakespeare, que hi ha tants dubtes sobre la seva personalitat i coses d'aquestes.

—Les vostres edicions es consideren model·liques, sobretot la de *Tirant lo Blanc*, tant pel que fa al respecte a l'obra com per la seva modernització. En què consisteix una bona edició d'un clàssic?

—Hi ha fonamentalment dos tipus d'edició d'autors clàssics. La primera consisteix a la reproducció fidelíssima, fins i tot en la grafia dels manuscrits o primeres edicions d'una obra;

per exemple els textos que avui publica la col·lecció "Els nostres clàssics".

En determinades obres de gran importància hom pretén que arribin a un públic molt extens que exigeix poder llegir-les. Aquestes edicions, que han d'ésser fetes amb el mateix respecte que les altres, modernitzen la grafia i eviten el que podríem dir l'aparat erudit. Les meves edicions de *Tirant lo Blanc* i del *Quixot* corresponen a aquesta segona categoria; les meves edicions de les obres de Bernat Metge, corresponen a la primera. —També ha estudiat l'heràldica i l'armament.

—Això són uns complements. Al capdavall són uns estudis fets a conseqüència dels meus treballs sobre *Tirant lo Blanc* on hi havia uns problemes d'armament que no podia aclarir. Després vaig publicar unes lletres de batalla entre cavallers on es parla molt d'armament i vaig fer un índex. Vaig veure que s'havia d'estudiar seriosament. Ho vaig fer i vaig publicar un llibre sobre les armes i armadures catalanes i això em va portar també

a l'estudi de l'heràldica catalana que aclareix una sèrie de punts com identificació de llibres, dels seus propietaris. Aquestes són unes disciplines auxiliars de la història medieval.

—Sempre heu compaginat l'estudi amb l'ensenyament?

—Sí, jo m'he passat quaranta-cinc anys fent classe a la Universitat.

—Us agrada l'ensenyament?

—Em diverteix molt. Aquest matí he fet una classe —encara que estic jubilat tinc un curs de doctorat. Doncs sempre en l'exposició a classe prens una nota perquè has explicat una cosa que després val la pena aprofitar-la. El que va molt bé són els cursos de doctorat quan estàs fent un treball, fer del tema del llibre un curs de doctorat. Fer això és assajar-lo, és poder-lo i veure com ho entén la gent i si una cosa l'has explicat bé o ho has entès bé. És molt diferent d'això que diuen que la Universitat és docència i és investigació. Això queda molt clar entre els químics, els físics, però per nosaltres és molt diferent.

—La Universitat està en decadència?

—Tota la vida n'he sentit a parlar, que

la Universitat està pitjor que mai, per tant no sé on arribarem.

—No ho creieu?

—Hi ha gent estúpida i hi ha alumnes que no ho són tant. Això ha passat i passarà sempre.

—No cal capficar-s'hi?

—Els alumnes ja quedaran garbellats a la vida.

—Vós heu creat escola?

—Jo no en diria mai escola. Dels que han estudiat amb mi i formen un grup en diem la tribu. Dir-ne una tribu queda molt més bonic. L'escola és molt pedant.

—Vós deixeu una tribu preparada?

—Sí. Tinc la gran sort que dins la tribu hi ha molts que saben molt. Fan uns llibres que em causen una enveja extraordinària i que m'hauria agradat fer-los jo. I, això és molt bonic. M'entra una gran alegria quan veus que un de la tribu fa un llibre que m'hauria agradat fer-lo a mi. I això passa molt sovint.

Assumpció Maresma

CIÈNCIA

JOSEP TRUETA: CIRURGIÀ ORTOPÈDIC I INVESTIGADOR

Josep Trueta ha estat, sens dubte, un dels cirurgians ortopèdics més importants d'aquest segle. Nascut a Barcelona el 1897, en la seva joventut li va tocar viure l'ambient de principis del segle XX, quan Catalunya es trobava en un període de gran creativitat per la influència de grans arquitectes, pintors, músics, escultors i escriptors: Gaudí, Puig i Cadafalch, Picasso, Nall, Granados, Albéniz, Casals i tants d'altres. Va tenir la sort de créixer i conrear el seu esperit en aquell notable clima cultural, que va completar la seva formació mèdica a la facultat de Medicina de Barcelona. La seva carrera quirúrgica va ser brillant, fet que li va permetre aconseguir als trenta-sis anys la plaça de Cap de Serveis de Cirurgia de l'Hospital de Sant Pau, l'hospital amb més prestigi de la Barcelona de l'època. Els tristes esdeveniments de la guerra civil espanyola, que va començar uns mesos després, van desviar el seu camí, i el 1939, poc abans del començament de la II Guerra Mundial, es va instal·lar a Anglaterra, on va viure fins al 1965. És admirable la intel·ligència, l'energia i la tenacitat

que va tenir durant els temps difícils de dues guerres i d'un llarg exili per aconseguir tanta fama mundial treballant en un país estranger.

La contribució de Trueta a la cirurgia de guerra és un dels aspectes més extensament conegut. El seu sistema de tractament de les ferides de guerra ha beneficiat milers de persones, no només en els conflictes bèl·lics que s'han produït des de la guerra civil espanyola, sinó també en ferits greus per altres causes.

Els principis del tractament, que Trueta ja havia descrit durant el conflicte espanyol en el seu llibre, publicat originalment en català a Barcelona el 1938 (*Tractament de les fractures de guerra*), havien de revolucionar el tractament de les ferides durant la guerra civil espanyola i després durant la II Guerra Mundial. El 1939 va ser reclamat pel Ministeri de Salut anglès per aconsellar-los en l'assistència als ferits de la guerra que semblava imminent. Ja durant la guerra, va haver de vèncer la inèrcia i les resistències per araconar els mètodes de tractament antics, procedents de la I Guerra Mundial, durant la qual va ser desastrosa la mortalitat i

les pèrdues de membres per gangrena gasosa, fins aconseguir implantar el tractament propugnat per ell. Un eminent cirurgià anglès escriuria gairebé quaranta anys més tard, una nota necrològica de Trueta en la qual cita que l'arribada de Trueta a Anglaterra poc abans d'aquells anys fatídics, va ser un do de Déu. Es van salvar així moltíssimes vides, moltíssims membres i es va estalviar una quantitat de sofriment incalculable.

D'entre els nombrosos homenajes que va rebre, tant populars com de governs i societats científiques, li va ser atorgat el títol de Doctor Honoris Causa per la Universitat d'Oxford. En el discurs de presentació de Trueta als membres de la Universitat, l'orador va dir: "Els romans coronen un home que ha salvat la vida a un altre. Avui estem honorant un home que ha salvat la vida de molts". Tot i això, Trueta no era feliç amb el pensament de ser recordat en el futur per aquest aspecte de les seves activitats. Ja en el pròleg del *Tractament de les fractures de guerra* es lamenta que la tècnica que exposa hagi hagut de ser experimentada en éssers humans, víctimes de la guerra. Tant és així que

"els cirurgians, per llei de la nostra professió, fem la guerra a la guerra".

Uns anys més tard, el 1949, va ser nomenat Professor d'Ortopèdia de la Universitat d'Oxford. Aquesta branca de la cirurgia, que s'ocupa del tractament de les malalties dels ossos i de les articulacions, estava molt acreditada en alguns països, entre ells Gran Bretanya, en el seu aspecte assistencial, però la investigació que es feia era molt minsa o fins i tot inexistent. Trueta va comprendre que molts dels problemes d'aquesta especialitat no es podien resoldre fins que no es pogués comprendre la fisiologia i la bioquímica dels teixits afectats, com a resultat de la investigació de laboratori. Gradualment va anar perfilant la idea de crear un centre ortopèdic complet. Al voltant de l'hospital es van anar creant laboratoris, una biblioteca, una sala de conferències, etc., fins a completar-se el 1958. En el nou edifici Nuffield Orthopaedic Centre (en reconeixement al seu mecenes) es coordinava el tractament, la investigació i l'ensenyament en una unitat. Aquest ha estat el centre ortopèdic complet més

important de Gran Bretanya i capdavanter a nivell internacional, on s'han format generacions de cirurgians ortopèdics, investigadors i altra personal especialitzat, molts dels quals ocupen càtedres i altres càrrecs de responsabilitat arreu del món.

Trueta es va convertir en la màxima autoritat en la investigació de la fisiopatologia òssia. Va ser un dels primers a comprendre la importància

dels experiments en animals en relació amb la cirurgia ortopèdica. Les seves investigacions i les de la seva escola han contribuït poderosament a clarificar l'anatomia microscòpica i el comportament cel·lular dels teixits. Destaquen els seus estudis sobre l'aportació vascular a l'os, l'artròsi, el creixement dels ossos i els seus trastorns, les infeccions òssies, la cura de les fractures i tants d'altres en els que

es basen els coneixements actuals de moltes de les malalties de l'aparell locomotor més freqüents.

Trueta va obrir el camí en molts camps i va deixar sembrada la llavor que s'ha anat desenvolupant en camps vigorosos d'investigació en molts centres arreu del món. La seva categoria va ser reconeguda mundialment, va ser requerit com a conferenciant i va rebre honors de les

principals societats mèdiques, i fins i tot algunes el van proposar per al Premi Nobel de Medicina.

Després de la seva jubilació, tornaria a instal·lar-se a la seva estimada Barcelona, i exerciria la seva professió però sense possibilitats de continuar directament les seves investigacions, fins que la seva vida es va extingir el 1977.

Rafael Esteve

VIATGES

ELS AMETLLERS DE MALLORCA

Les múltiples perspectives de l'illa de Mallorca esdevenen una veritable antologia del paisatge: en una hora –cantava un cronista– es passa del maresme pantanós a la plana coberta de bladars, ombrejats per l'ametller; els oliverars alternen amb la figuera, com un eco dels camps de Palestina; hi ha el perfil de l'alqueria moresca, d'alcabassa i esveltes palmeres; hi ha les hortes amb llorers esplèndids. Entre pla i muntanya, entre vinyars i oliveres, valls encantades i congosts abruptes, també hi ha la varietat de paisatges de costa –des de la platja suau als penysegats abruptes que miren cap a la immensitat de la mar com des d'una última Thule. Tal vegada l'instant més privilegiat sigui quan arriba el mes de gener i els ametllers en flor esdevenen una de les imatges epifàniques més conegudes de Mallorca.

Encara que sigui un conreu recent impulsat per la vuitcentista Societat Econòmica d'Amics del País –de signe il·lustrat– a causa de la fil·loxera, que devastà la vinya, l'ametller va arribar a Mallorca a través de Grècia i les illes mediterrànies. Les fonts antigues parlen de l'ametller a la Mesopotàmia de cinc mil anys abans de C. En l'actualitat, sis milions d'ametllers mallorquins –per bé que ara s'hagin de canviar per altres ametllers més rendibles– fan la tercera part de l'ametlla recollida a Espanya. A la nit, florits per les calmes de gener, són una fosforescència irisada i l'aire té la qualitat remota i indefinible del malva-rosa d'aquelles flors.

Pel setembre, sona l'espetec de la canya sasant les branques dels ametllers, com un ritu de la terra, i de sobte la veu humana retroba la memòria d'una cadència ancestral i canta –entotsolada a les marjades

escalonades per mà de l'home o arran de la carretera solitària–, com una mà que arriba al cor, alguna cadència moresca. Les ametlles cauen a les xarxes atapeïdes i tot retorna a una illa del passat, intemporal i atàvica, sempre al caire de la supervivència o la mort, amb uns ametllers vells i de perfil esquelètic.

Quan floreixen pel gener, les més de setanta espècies transformen el paisatge eixut en un esvelt tapis floral. Avui és difícil trobar la mà d'obra necessària per a la collita de l'ametlla, els mesos d'agost i setembre. L'escriptor i pintor Santiago Rusiñol va descriure el moment quan la flor de l'ametller cau damunt l'herba que verdeja i l'herba, que no tenia flors, fa servir les de l'ametller, i fins la terra fa de catifa: els camps, aleshores són una nevada; però són una nevada tèbia, una neu que viu i que respira, una neu que abrigo els

campos perquè hi neixi la primavera. En tot cas, fins als inicis del segle XIX, l'ametller tenia poca entitat als camps de Mallorca. L'any 1784, un estudi encarregat per la Societat Econòmica d'Amics del País va incentivar-ne la formació de vivers municipals i des d'aleshores l'extensió del conreu avança de forma constant, iniciant-se l'exportació. És el primer arbre que floreix a l'illa, cada any, i diuen que l'ametlla mallorquina és una de les més dolces i saboroses. És curiós que quan el frare mallorquí Juníper Serra anà a evangelitzar Califòrnia, hi va semblar ametlles mallorquines que ara encara floreixen. Amb perspicàcia mediterrània, tampoc sorprèn que de l'ametlla mallorquina en derivin reposteria i gelateria selectes.

Valenti Puig

TECNOLOGIA

L'INSTITUT CATALÀ DE TECNOLOGIA. UN MODEL D'INSTITUCIÓ INTERMÈDIA

L'Institut Català de Tecnologia (ICT) és una fundació privada, sense finalitat lucrativa, que es va crear el maig de 1986, per iniciativa de l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya. Posteriorment, es van incorporar al seu Patronat la major part de les institucions públiques i privades catalanes –Govern autònom, Ajuntament de Barcelona, Universitats, Cambra de Comerç, Col·legi d'Economistes, etc.– així com el Ministeri d'Indústria i diverses personalitats.

L'ICT té per objectiu fonamental la prestació de serveis tècnics a empreses i professionals per facilitar la seva adaptació al canvi tecnològic. El seu àmbit d'actuació és principalment Catalunya, encara que ofereix alguns dels seus serveis a tot Espanya i, fins i tot, a empreses d'altres països.

Si la capacitat d'adaptació de les empreses a les condicions del seu entorn ha estat sempre un tret definitori de la seva vitalitat i possibilitats futures, no hi ha cap dubte que avui,

al final de la dècada dels 80, aquesta capacitat esdevé imprescindible, no ja per incrementar la competitivitat i guanyar així quotes de mercat creixents, sinó també per assegurar el seu manteniment en un context d'elevat dinamisme cada cop més exigent i competitiu.

D'altra banda, per al conjunt dels professionals es fa també necessària una actitud de contínua evolució: per especialitzar-se en les noves tecnologies que s'estan incorporant ràpidament als processos productius, per

reconvertir-se o, simplement, per estar al dia en els seus camps específics de treball.

En l'àmbit de les Administracions públiques als diferents nivells, el repte consisteix a elaborar polítiques industrials i tecnològiques adequades a la realitat sobre la qual pretenen influir, i a assegurar la seva execució, amb un màxim d'eficàcia i d'acord amb els objectius perseguits.

L'abast i la dimensió d'aquesta necessitat d'adaptació continuu al canvi tecnològic ha originat als països in-

dustrials més avançats, com una de les seves característiques definidores, el naixement i la progressiva consolidació d'un ric teixit d'institucions intermèdies capaces de prestar al sector privat, i més en particular per les limitades possibilitats dels seus recursos propis a les petites i mitjanes indústries (PIMES), un conjunt de serveis avançats i, alhora, d'executar les polítiques tecnològiques de les Administracions, apropant-les així als seus destinataris.

És precisament en aquest àmbit de les institucions intermèdies, insuficientment desenvolupades al nostre país, on se situen les activitats i serveis que presta l'ICT.

L'activitat de l'ICT es desenvolupa en tres camps específics: la formació, la informació tècnica i l'assessorament. En l'àmbit de la formació l'ICT, amb la seva Escola de Tecnologia, s'enfronta amb un dels principals colls d'ampolla que està generant l'adaptació al canvi tecnològic: l'important déficit de tècnics especialistes a les empreses. L'Escola de Tecnologia,

amb criteris de coordinació i complementarietat de la formació universitària i amb una concepció molt flexible que li permet, per exemple, fer programes de promoció específics dirigits a empreses concretes, organitza tres tipus de cursos: els de reconversió, que permeten connectar el segment de superàvit dels llicenciats científics amb el de déficit dels tècnics, els d'especialització d'alt nivell en noves tecnologies, especialment tecnologies de la informació i, amb un aspecte més ampli, els de formació continuada o reciclatge.

Pel que fa a la informació tècnica, l'ICT ofereix un ventall de serveis molt variat, des de la venda de normes tècniques —és el Centre Territorial d'AENOR a Catalunya— i l'accés a bases de dades internacionals, fins a l'elaboració d'informes a mida, o la prestació d'un servei d'informació tècnica a l'exportació —SITEX— que pretén ser una eina eficaç per superar les barreres tècniques que dificulten la penetració dels productes als mercats internacionals.

En el camp de l'assessorament, les activitats de l'ICT se centren en diferents àmbits:

— Qualitat industrial: servei d'assessorament per ajudar les empreses a implantar sistemes de gestió de la qualitat segons normes internacionals, i a reduir els costos de la no-qualitat. L'ICT participa en els programes de promoció de la qualitat que realitzen les Administracions públiques a Catalunya.

— Tecnologies urbanes: servei d'assessorament informàtic a l'Administració local i centres hospitalaris. Servei d'informació sobre tecnologies hospitalàries i elaboració d'especificacions tècniques d'instal·lacions municipals. Promoció tecnològica local.

— Serveis avançats de telecomunicacions: servei d'assessorament a les empreses sobre el sistema adient per a una gestió eficaç dels recursos de telecomunicacions. L'ICT participa, per encàrrec de l'Administració, en la difusió a tot Espanya del Programa STAR de la CEE.

— Servei d'Assessorament tecnològic:

dirigit principalment a les PIMES, identificant i analitzant els problemes d'obsolescència tecnològica de les indústries i proposant els possibles plans estratègics per a una gestió eficaç d'aquesta variable fonamental de la competitivitat.

— Servei de transferència de tecnologia: orientat a permetre la utilització i assimilació per les empreses de les tecnologies disponibles a nivell internacional, mitjançant la participació en xarxes d'intermediaris tecnològics. L'ICT és present en el programa SPRINT de la CEE.

El nivell actual de desenvolupament dels serveis de l'ICT és demostratiu de la viabilitat i de les potencialitats futures d'aquest model d'institució intermèdia de caràcter independent i de funcionament privat, al servei de les empreses i en connexió amb les diverses administracions públiques. L'ICT és ja avui dia a Catalunya un important element de dinamització i de suport del procés d'adaptació al canvi tecnològic del seu teixit industrial.

Albert Roig

DANSA

LA DANSA TRADICIONAL A CATALUNYA

La gent del nostre poble —un poble reduït i company dels altres pobles de la Mediterrània— havia après diferents danses per manifestar les seves inquietuds: les figures de Cogul, ben expressives, mostren unes primeres intencions; les danses dels celtes, dels grecs, Roma, Provença, Ripoll, etc. Una pila d'anys i un devassall de generacions en les que la dansa servia per expressar les lluites, per festejar les victòries, per propiciar les caceres, per demanar les pluges, per fer créixer el blat, per allunyar els perills, per encantar les minyones, per assolir fertilitat, per celebrar el Sant Patró o per renovar els càrrecs dels responsables de les confreries. Tot aquest gruix de tradició que ha fet arribar fins a nosaltres un seguit de balls populars característics de determinades circumstàncies i emprats sovint sense cap intenció escènica ni estètica, és el "corpus" expressiu de la nostra gent que, amb totes les seves mutacions i tot el seu context agrari i menestral, ens planteja el repte de fer-lo arribar a les noves generacions, en una societat post-industrial i urbana on no sap com fer-se seu tot aquest patrimoni i que no ha trobat encara el seu propi sentit de la festa.

Ja fa una colla d'anys que la capaci-

tat creadora d'un seguit d'entitats i persones, a partir d'una iniciativa més aviat poètica de Jacint Verdaguer, va generar els grups de dansa que encara anomenem "esbarts" i que són grups de ball d'aficionats, a l'estil dels grups de teatre, amb dedicació monogràfica a les danses de tradició, com a motiu d'associació i manera de fer país, i que sorgiren en un període d'organització política poc favorable per a Catalunya.

Els anys 50

La dècada dels 50 és un període especialment prolífic en aquest camp perquè la línia de gran espectacle empresa per l'Esbart Verdaguer aconsegueix uns esplèndids resultats i fa néixer una rica dualitat entre els grups partidaris de l'anomenada "autenticitat", encapçalat per l'Esbart Català de Dansaires, i els partidaris de l'espectacularitat. El nombre d'esbarts, que supera largament els 200, converteix aquest moviment dansaire en un dels més importants del món de la cultura popular.

La nostra canviant societat va esterilitzar, però, els valors d'expressió, de comunicació i d'animació de la dansa popular, que cada vegada és menys present en la festa i més en el recurs escènic, tot i que arreu del país una colla de poblacions i cele-

bracions malden per mantenir les seves manifestacions festives i les seves danses. I al seu costat, un altre grup de pobles va recuperant els seus balls tradicionals, que torna així a l'activitat popular, encara que sigui d'una manera lúdica.

En aquests darrers anys, exceptuant alguns grups molt determinats que han continuat la seva tasca de recerca i de presentació de danses en termes de la màxima puresa possible, la majoria dels grups o esbarts s'ha arreglerat en el camí de l'espectacle, i presenten un seguit de danses i alguns muntatges costumistes, separats per breus comentaris que valen situar l'espectador, i organitzats en dues parts. En aquesta etapa, la bona tasca i les acurades presentacions han fet capdavanter destacat a l'Esbart Dansaire de Rubí.

La nova producció escènica

En el camp de la nova producció escènica, cal destacar determinades realitzacions puntuals, d'autors diferents, però amb la mateixa intenció renovadora.

"El Comte Arnau" és una dramatització en la que la dansa popular serveix per explicar plàsticament el permanent missatge d'aquest mite català. L'espectacle és una proposta de Joaquim Vilà i Folch, amb música de

Tomàs Gil i escenografia i vestuari de Fàbia Puigcerver, i que fou estrenada per l'Esbart de Cornellà el 16 d'abril de 1982, sota la direcció de Ferran Gimeno.

"Enagos meus" utilitza la dansa tradicional per explicar, de forma teatral, una al·legoria de les estacions de l'any, amb un tractament desenfadat i màgic. L'espai escènic, el guió i la direcció són de Quim Lecina, els arranjaments musicals de Joan Figueres i les coreografies i selecció de danses de Joan Serra. Fou estrenat a Rubí el novembre de 1984.

"Setmana Santa", amb text de Salvador Espriu, reflexiona sobre la mort a través de danses tradicionals. És un muntatge realitzat, dirigit i interpretat per Enric Majó, que també assumia l'escenografia i el vestuari. La interpretació de les danses va anar a càrrec de l'Esbart de Rubí, la tria i els arranjaments coreogràfics a càrrec d'Albert Sans i els arranjaments musicals de Pere Burés. Fou estrenat a Rubí el juliol de 1986.

Les "Danses del Llibre Vermell" de Montserrat és probablement el treball més ambiciós portat a terme per l'Esbart de Rubí, tant en la seva primera versió, a càrrec del Pare Gregori Estrada i que va mereixer els millors comentaris de molts especialistes, com en la seva segona edició,

a càrrec de la moderna partitura de Xavier Benguerel; ambdues coreografies foren d'Albert Sans i Arís. Tot i que el treball del Pare Estrada coprèn per la seva rigorosa autoritat en l'estrena a la Basílica de Montserrat, el 27 de maig de 1978, i assolí després gran acceptació i reconeixement a França i Alemanya, és la segona versió la que ara ens ocupa, pensada per gran espectacle, i en la qual utilitza els punts i els passos de tradició —ja emprats en la primera versió— per explicar la inspiració d'un compositor dels nostres dies. Fou estrenada al Gran Teatre

del Liceu, de Barcelona, el setembre de 1987. En aquest camí i vinculat amb la dansa més popular, es produeix el recent treball portat a terme de l'Esbart de Sant Cugat, que narra, des de la inspiració popular, les personals interpretacions i arranjaments musicals de les "Cançons i Danses" de Frederic Mompou. Fou estrenat a Terrassa el desembre de 1989, amb escenografia de Carles Casas i Gina Cubeles, dramatització de Quim Lecina i coreografia de Joan Serra i Vilamitjana. La relativa proximitat de totes aquestes experiències no ha donat encara

una línia diferenciada, però apunten, si més no, cap a l'establiment d'una nova escola, molt més estructurada i exigent, a la qual les aportacions dels professionals han de convertir en la nova dansa teatral catalana, a l'estil del "baile español" i del de tants grups que ens han ofert els seus treballs sobre folklore, des del "Verde Gaio" portuguès, passant pel discutit "Rey de Viana" o per les prestigioses formacions dels països de l'est.

Però encara que tinguem el més espectacular "ballet nacional", la dansa tradicional continua essent aquell

ball de bastons, aquella ballada de l'aplec, la cercavila de Caramelles o la de Carnestoltes, i aquella entranyable cantarella de la mainada per Santa Llúcia o per Sant Joan, i les ballades de sardanes dels dies de festa, única manifestació de dansa tradicional que pot assumir encara l'adjectiu de popular, que més o menys comptades i més desenfades, són la tradicional imatge d'un poble que sempre s'ha expressat ballant.

Isidre Rubio

INSTITUCIONS

LA FUNDACIÓ SERVEIS DE CULTURA POPULAR

Nascuda el 1977 a l'inici de la recuperació democràtica i autonòmica de Catalunya, la Fundació Serveis de Cultura Popular té assignada la tasca de promoure la cultura als nivells socials més àmplis possible, especialment entre la població jove.

El context social i polític de 1977 estava caracteritzat per dues circumstàncies de gran incidència en la configuració de la societat catalana: la presència de molts centenars de milers d'immigrants recentment instal·lats a Catalunya, amb un alt grau de desarrelament social i cultural, i la prostració de la cultura i la llengua catalanes després de 35 anys de repressió i colonialisme dictatorials. Aquests dos fets, les conseqüències dels quals encara es fan sentir feixugament avui, han incidit notablement en l'elaboració dels programes de la Fundació.

Els joves són els principals destinataris dels nostres serveis i els primers beneficiaris dels nostres ajuts. Aquesta preferència destacada per la joventut no exclou, però, la realització d'activitats i la concessió d'ajuts d'abast més general. Intentaré resumir breument el conjunt d'activitats de la Fundació en tres apartats.

1. Les formigues de la cultura i de la promoció social

Una part important dels nostres esforços i recursos s'esmerça a fomentar i subvencionar iniciatives culturals i cíviques. La Fundació dona suport

moral, econòmic i tècnic a una munió de grups o entitats locals i comarcals, d'extracció popular i molt sovint suburbial, que realitzen una gran varietat d'activitats sòcio-culturals adreçades als seus membres o a una població més àmplia. Educació en el temps del lleure, animació comunitària, promoció sòcio-cultural i laboral, educació ambiental, experiències de pedagogia social, prevenció de la marginalitat i la delinqüència, reinserció social, alfabetització, educació d'adults... són denominacions diverses, discutibles i discutides, sota les quals s'aixeepluga un veritable i anònim exèrcit de formigues de la cultura, del progrés social i del civisme.

Per tal de detectar les iniciatives més recents i promocionar-les si escau, la Fundació llança periòdicament convocatòries públiques àmpliament difuses pels mitjans de comunicació més adequats. Els temes d'aquestes convocatòries han estat fins ara: animació comunitària, transició escola-treball, educació ambiental, inserció sòcio-laboral dels joves, formació de formadors i alfabetització.

La Fundació col·labora també amb nombroses entitats d'abast geogràfic general en la realització de campanyes culturals i en la posada en marxa d'activitats i serveis. Promoció dels drets humans, solidaritat internacional, conscientització per la pau, defensa i difusió de la cultura catalana, protecció de la infància, divulgació de la història i del folklore, millora dels continguts i de les tècniques de l'ensenyament, sensibilització pel

quart món... són els principals temes en què hem intervingut fins ara.

2. Mitjans de comunicació.

Video didàctic

Des dels seus inicis la nostra Fundació s'ha interessat activament pels mitjans de comunicació i les seves potencialitats culturals. Això l'ha portada a promoure centenars de programes de ràdio de contingut cultural, a subvencionar la realització o doblatge al català de films infantils de qualitat, a fomentar el teatre a les escoles i a ajudar l'aparició o difusió de premsa local, comarcal i sectorial. A partir de 1983 la Fundació Serveis de Cultura Popular duu a terme un programa de llarg abast per fomentar l'ús del video per millorar la qualitat de l'ensenyament i la difusió cultural. La Fundació posa a disposició dels centres d'ensenyament i culturals del país videogrames que ella mateixa ha produït o doblat. El seu catàleg de vídeos didàctics és el més nombrós de l'Estat espanyol. Comprèn 250 títols sobre ciències exactes, física, química, anatomia, botànica, ecologia, geografia, història, art, ètica, etc... Cada cinta va acompanyada d'una àmplia guia didàctica per al professor o monitor.

L'activitat de la Fundació en el camp del video didàctic comprèn també convocatòries anuals de concursos d'idees per a guions videogràfics, la realització d'investigacions sobre video i ensenyament, la publicació d'opuscles sobre el mateix tema, la participació en fòrums internacionals, la

constituïció d'una videoteca interna a disposició d'investigadors i ensenyants...

3. Investigació, divulgació

Encara que la recerca no figuri entre els nostres objectius principals, la Fundació financia o realitza pel seu compte investigacions relacionades amb les seves activitats generals o puntuals. Temes com cultura popular, immigració, mitjans de comunicació, utilització del video a les escoles, educació cívica, status social de la dona, situació de la llengua catalana, maltractament d'infants... han estat objecte de recerques teòriques o empíriques.

La majoria d'aquests treballs són publicats o bé per tercers o per la Fundació mateixa en alguna de les tres col·leccions que té actualment en marxa: Cultura Popular (9 volums), Video i Educació (9 vol.) i Taleia-Experiències de Pedagogia Social (5 vol.).

Conclusió

Els recursos totals que de 1977 a 1989 la Fundació Serveis de Cultura Popular ha dedicat a activitats pròpies i subvencions equivalen a uns sis-cents milions de ptes. (20,5 milions d'ecus). El fet de tenir unes finalitats estatutàries relativament àmplies ens permet de variar el destí concret dels fons en funció de les noves necessitats i de la capacitat de resposta de la iniciativa social de cada moment.

Modest Reixach

LA FESTA DE LES FALLES

València, com tantes altres ciutats de la Mediterrània, té una història bigarrada i confusa, producte de les moltes i variades colonitzacions que han contribuït a configurar-li la seua fesomia urbana al llarg dels segles. Dels seus orígens —la València romana— a penes si en queden, però, unes poques i soterrades restes arqueològiques, així com dels seus civilitzats esplendors islàmics —la Madina al-Turab voltada de jardins— n'han pervingut tan sols uns banys i la memòria lírica d'alguns magnífics poetes. La València d'avui, per tant, hereva com és de la tradició cultural cristiana, ha quedat bàsicament configurada a partir del seu passat gòtic renaixentista —el segle XV és el gran moment de València— i una coreografia barroca que n'ha recobert, i destruït en part, l'anterior trama i ha acabat impregnant no sols el seu aspecte urbà, sinó també el seu tarannà i costums populars. Com passa amb les Falles, per exemple. Les Falles, la festa emblemàtica dels valencians que hom celebra al voltant del 19 de març, dia de Sant Josep. Les Falles, l'expressió —diuen— de l'ànima col·lectiva del poble valencià; de la seua ànima satírica, grotesca, desvergonyida, riallera, estrident... i oblidadissa, apassionada, de foc i cendra que renaix, com el mite de l'Au Fènix.

Què són les Falles? Actualment les Falles són uns efímers monuments de cartó, de configuració barroca un molt naïf i un prou grollera, amb ninots i versos d'un satíric suau, que es planten als carrers i places valencians per ser cremats la nit de Sant Josep, acompanyats dels castells de foc i els entusiastes crits de la gent quan els veu caure a terra entre les flames. La història de les Falles però, és antiga i entranyable. Etimològicament, la paraula valenciana *falla* prové del llatí *facula* que significa torxa, i hom la troba documentada, tant en el *Vocabulista in arabico*, glossari àrab-llatí compost per Ramon Martí a instàncies del rei Jaume I, com en la mateixa *Crònica* d'aquest rei, conquistador de la ciutat el 1238. Falles, també, eren anomenades unes fogueres o alimares que s'encenien en alguns punts de la ciutat per a servir de guia als mariners fins al segle XVIII. L'antropologia i els erudits locals les fan derivar, les actuals falles valencianes, dels focs que s'enceien durant les Saturnals, les festes paganes a Saturn que solien celebrar-se pels canvis d'estació. Però en la seua característica actual l'origen de les Falles està en el gremi dels fusters, al segle XIII, encara que d'altres estudiosos opinen que el seu veritable origen —un munt de fusta, mobles vells, productes de les fuste-

ries, que es cremaven la vespra de Sant Josep com a senyal de l'acabament del treball nocturn— no pot ser anterior al segle XVI, ja que no és fins al 1497 que els fusters prenen per patró aquest sant.

Siga quin siga, però, l'origen real d'aquesta festa del foc —si el naixement de la primavera, la celebració de les llargues jornades de llum, el goig davant el bell temps— tal com avui les contemplem, les Falles són un divertit costum del segle XIX, amb versos i ninots burlescos que satiritzen el veïnat, de naixença popular i anònima. No serà fins al 1855 que Bernat i Baldoví, curios personatge i poeta satíric, n'escriu el primer llibret, convertint aquests monuments escultòrics en monuments literaris, a més. És a partir d'aquests anys, doncs, que les Falles valencianes adquiriran la seua nova condició emblemàtica, mítica, de fort arrelament popular fins a convertir-se, al llarg de tot el segle XX, en allò que són ara: una manifestació artística que expressa l'inconscient col·lectiu dels valencians, amb tot el que té d'apoteosi de l'instant, del goig efímer de les coses, de l'aspecte absurd de la vida —tot un any d'esforç social, econòmic, artístic que és cremat i fet cendres en una sola nit— i del seu magnífic i etern renaixement de les cendres, com l'Au Fènix.

Com la primavera floreix cada any fent oblidar en un matí de sol el llarg hivern d'un gris fred, igual els fallers —la gent popular que en cada barri es preocupa de gestionar la creació de les Falles— renovent cada març la seua il·lusió de viure. Les Falles són, per tant, un símbol, un símbol festiu que creix, canvia, evoluciona, com creix, canvia, evoluciona el caràcter popular dels valencians. D'ací la seua eficàcia, la seua entranyable i absurda bellesa colorista, mediterrània, definitoria de les contradiccions d'un poble que passa del sublim al grotesc en un instant. D'un poble que veu com esclaten els coets en un cel d'estrelles mentre el temps s'apaga en un munt d'inútils cendres en un no-res. Bella emoció d'una nit. D'una nit, si més no, que essent fugissera acabarà essent eterna, gràcies a la constant repetició del costum, a la tradició d'un poble. D'un poble, vitalista, estrident, ninotesc. D'un poble que sap frivoltzar el drama i estimar el goig efímer de viure. El poble valencià que, com l'Au Fènix, amb la festa de les Falles renaix cada any de les seues pròpies cendres.

Josep Piera

OPINIÓ

CATALUNYA, PLATAFORMA DE MULTINACIONALS ESTRANGERES

La inversió estrangera s'està abocant a Catalunya. També ho fa a altres zones de l'estat. Però així com la que va a parar a Madrid o a altres comunitats autòniques té preferentment un caràcter d'inversió en valors mobiliaris, cotitzats a Borsa, o bé de compra d'actius immobiliaris, la inversió estrangera que ve a Catalunya correspon majoritàriament a empreses multinacionals, que realitzen operacions industrials. En l'elecció de Catalunya com a plataforma dels seus centres de producció, hi influeix decisivament el caràcter industrial de l'economia catalana.

Hi ha una tradició de cent cinquanta anys que ha configurat Catalunya en un model similar al de la Lombardia o el land de Baden-Württemberg, per donar dos exemples europeus. A Catalunya hi ha infraestructura industrial i mà d'obra qualificada, així com un ambient favorable.

Un altre argument no negligible en relació a Catalunya és la seua situació geogràfica, a la costa mediterrània i prop de la frontera francesa. La xarxa catalana d'autopistes connecta directament amb la xarxa europea. Una fàbrica de Catalunya pot ser una bona plataforma, tant si es contempla el mercat interior espa-

nyol, com si es compta amb l'exportació cap a altres comunitats del Mercat Comú.

Fa molts anys que Catalunya conviu amb multinacionals. Pirelli, Nestlé, Bayer, Olivetti, Basf o Akzo porten ja més de seixanta anys instal·lades i formen part del panorama industrial català, tant com una indústria de filats o un taller metal·lúrgic. Si fa seixanta anys les inversions corresponien a empreses europees, en els darrers temps s'hi han sumat empreses americanes i japoneses. Aquestes darreres són especialment importants. Es calcula que un 70 o un 75 % de la inversió a Espanya procedent

d'aquest país, s'ha fet a Catalunya. Catalunya té una economia industrial diversificada, encapçalada pel sector metal·lúrgic, seguida pel químic, pel tèxtil, la construcció, l'alimentari, etc. No és d'estranyar, per tant, que les multinacionals que vénen a Catalunya pertanyin també a diversos sectors.

En el sector metal·lúrgic el paper de les multinacionals és decisiu pel que fa referència a la fabricació d'elements de transports: turismes, vehicles industrials, motocicletes. La japonesa Nissan es va fer càrrec de la veterana Motor Ibérica, que havia estat controlada abans per Massey

Ferguson; Volkswagen controla Seat, l'empresa que motoritzà Espanya amb la cooperació de la FIAT; i ara Daimler-Benz comprarà ENASA-Pegaso, una empresa fabricant de camions i vehicles pesats, successora de la famosa Hispano Suïssa d'automòbils.

El sector químic compta amb les principals empreses mundials del sector: Basf, Bayer, Hoechst, Dupont de Nemours, Sandoz, Ciba-Geigy, Solvay. Les fibres artificials estan fabricades per filials d'Akzo, Rhone-Poulenc, I.C.I. i Montedison. El sector alimentari té a Nestlé i Anheuser-Busch com

a principals representants internacionals.

L'electrònica de consum està dominada pels japonesos, com arreu del món: Sony, Sanyo, Matsushita, Sharp, Pioneer; mentre el món de l'electrodomèstic té l'holandesa Philips i la sueca Electrolux, com a empreses capdavanteres.

Les multinacionals han aportat tecnologia però també han entrat amb força gràcies a la seva xarxa mundial de comercialització. I és que l'economia catalana ha seguit un procés molt ràpid d'internacionalització, conseqüència de l'entrada d'Espanya a la

Comunitat Econòmica Europea el 1986.

Durant els primers anys d'aquesta dècada les multinacionals demostraren tenir molta més confiança en el desenvolupament econòmic espanyol que les mateixes empreses del país. Potser perquè aquelles treballen sempre amb unes previsions a mig i llarg termini, mentre que l'empresa catalana temia les conseqüències de la transició democràtica a un i dos anys vista. L'entrada de les multinacionals es produí en general a través de la compra d'una empresa catalana, ja existent, que van permetre la

ràpida consolidació de les seves activitats. Després, amb una economia més tranquil·la i uns anys de bonança les vendes d'empreses catalanes han continuat, gràcies a les ofertes de les multinacionals, lluitant entre elles per tenir una plataforma a la nostra zona geogràfica.

El pes de les multinacionals és decisiu per a l'economia catalana, amb tots els avantatges i inconvenients que això suposa.

Francesc Cabana